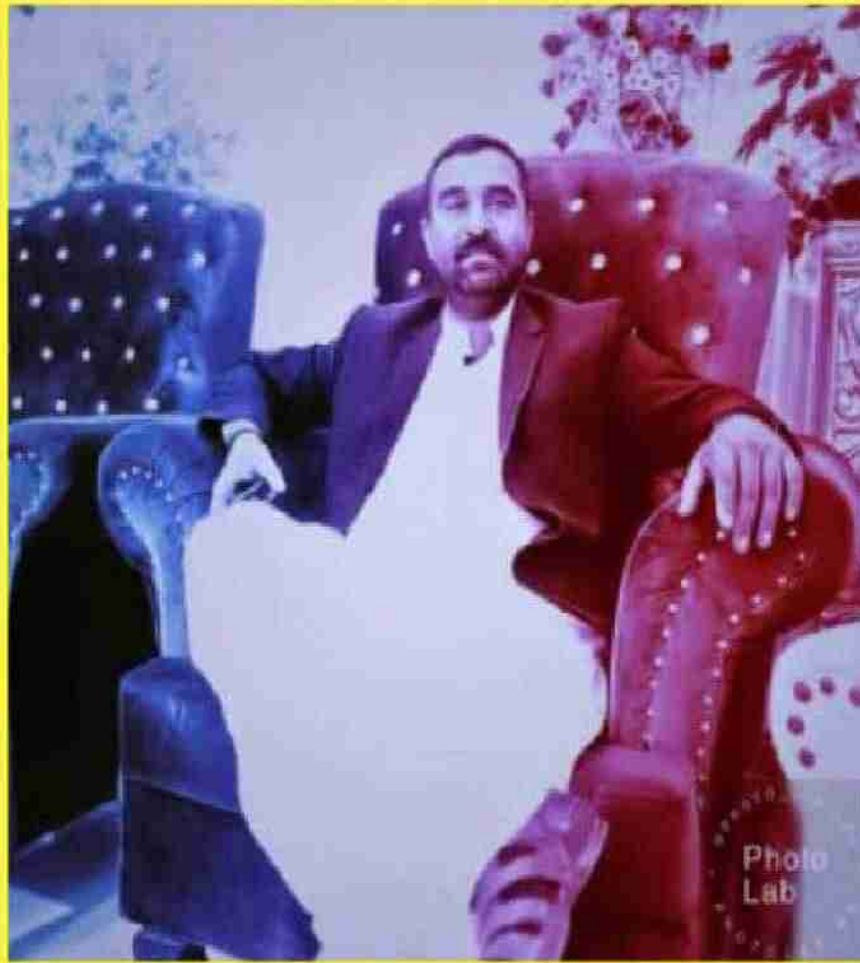
تشریح وتوضیع علمِ عروض وقوافی، علمِ بیان، علمِ بدیع
فنِ شعر وشاعری
اور
روحِ بلاغت
پروفیسر حمیداللہ شاہ ہاشمی
اعجاز پبلشنگ ہاؤس
2861- کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی 110002

تشریح و توضیح علمِ عروض و قوافی، علمِ بیان، علم بدیع

فنِ شعر و شاعری

اور

روحِ بلاغت

پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی

ناشر

اعجاز پبلشنگ ہاؤس

2861۔ کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی 110002

نام کتاب	.... فن شعر و شاعری اور روح بلاغت
مؤلف	.... پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی
بار اول	.... 2006ء
تعداد	 600
مطبع	.... ایم۔ آر۔ آفسیٹ پریس نئی دہلی۔2
باہتمام	.... سید اظہر حسین
قیمت	.... ایک سو بیس روپے Rs.120/=

ناشر

اعجاز پبلشنگ ہاؤس

2861- کوچہ چیلان، دریاگنج، نئی دہلی 110002

فہرست

عنوانات	صفحہ نمبر

عنوانات	صفحہ نمبر

حصہ اول

"فنِ شعر و شاعری"

یعنی

استاد کی مدد کے بغیر شاعر بن جائیں

☆......... تعارف .... ☆

فنِ شاعری اس قدر وقیع ہے کہ اس کی بدولت شاعروں کو بادشاہوں کے پہلو میں جگہ ملی ہے۔ سلطنتوں نے ان کے ناز اٹھائے ہیں۔ جدید دور میں شاعری بہت بڑھتی جا رہی ہے۔ آج کے اس دور بے راہ روی میں ہر وہ شخص جو چند الٹی سیدھی سطریں لکھ لیتا ہے اپنے آپ کو اعلیٰ شاعر اور استادِ کامل سمجھتا ہے۔ ان میں سے شعراء کی اکثریت فنِ عروض سے نہ صرف بے بہرہ ہے بلکہ اسے قطعی غیر ضروری تصور کرتی ہے۔ اور اچھی خاصی تعداد ''آزاد شاعری'' اور ''نثری نظم'' پر اتر آئی ہے اور یوں اپنی فنی کم مائیگی پر پردہ ڈالنے کی سعی نامشکور میں مصروف ہے۔

بیسویں صدی کی ابتداء تک شاعر کے لئے نہ صرف اکتسابِ فن ضروری تھا بلکہ زبان و بیان کے اسرار و رموز کے لئے کسی استاد کے سامنے زانوئے تلمذ طے کرنا بھی لازم تھا۔ کیونکہ تخلیقِ شعر کے لئے ان کو کتنی راتوں کی نیند اور کتنے دنوں کا چین قربان کرنا پڑتا تھا۔ حضرت امیر مینائی نے کیا خوب کہا تھا۔

امیرؔ اک مصرعِ تر، تب کہیں صورت دکھاتا ہے
تنِ شاعر میں ہوتا خشک ہے جبکہ لہو برسوں

فن وہبی نہیں بلکہ اکتسابی شے ہے جس کے لئے استاد کا مرہونِ منت ہونا پڑتا ہے۔ ہماری تاریخِ ادب کے مسلم الثبوت شعراء اس وقت فن کے معراجِ کمال پر پہنچے جب انہوں نے مدتوں استادوں کی خدمتیں کیں اور ایک ایک نکتے کے لئے ان کی ناز برداریاں کیں۔ استادانِ فن ایک ایک کر کے دنیا سے رخصت ہونے لگے اور جو رخصت ہوا اپنی جگہ ہمیشہ کیلئے خالی کر گیا۔ اب جو دو چار باقی ہیں وہ بھی گوشہ گمنامی میں روپوش ہیں۔ ان کی خدمت میں کوئی طالبِ فن نہیں پہنچتا اس لئے کہ طالبِ فن کوئی ہے ہی نہیں۔ ہر شخص اپنے آپ کو کاملِ فن سمجھتا ہے۔ نو آموز شاعر کہتے ہیں شاعری حاصل کرنے میں استادِ فن کی ضرورت نہیں۔ شاعر خود بخود بن جاتا ہے۔ اسی سبب سے آجکل بے حصولِ فن لوگ شعر کہتے ہیں اور شاعر بن جاتے ہیں۔ مگر اہلِ نظر جانتے ہیں کہ یہ گمراہ

ہیں اور موٹی موٹی معنوی غلطیاں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں جس کا ان کو فن کی ناواقفیت سے ادراک نہیں ہوتا۔ سب سے زیادہ ضروری شاعر کے لئے واقفیت علمِ عروض وقافیہ ہے۔ جس کا جاننا ہر شاعر کے لئے واجب ہے مگر افسوس ہے کہ علمِ عروض کے جاننے والے شاعر اب بہت کم ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ علم چونکہ بیحد دقیق اور پیچیدہ ہے لہٰذا اس پر دماغ سوزی اور سر دردی کوہ کندن کاہ برآوردن کے مصداق ہے۔ لیکن یہ حجت کچھ قوی معلوم نہیں ہوتی۔ دیکھنا چاہئے کہ اس فن کی افادیت مُسلّم ہے یا نہیں اگر افادیت مُسلّم ہے تو دقت اور پیچیدگی ذرا توجہ، محنت اور انہماک سے دور ہو سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب اس فن کے بغیر خود فن شعر ہی نامکمل ہے اس لئے اسے شجرِ ممنوعہ کیوں قرار دیا جائے۔ یہ اور بات ہے کہ آسانی پسند طبائع اس کی طرف متوجہ نہ ہوں لیکن ہر زمانے میں دقت پسند طبائع علوم دقیق سے شغف رکھتی آئی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن محنت اور مشقت کا طالب ہوتا ہے۔ اور کمال حاصل کرنے کے لئے کس قدر صبر و استقلال ضروری ہے۔ علمِ عروض کا فن خشک بھی ہے اور دشوار بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر اس علم پر شاعر کی گرفت مضبوط نہ ہو تو اچھا بھلا شعر کہنے والے شعراء حضرات بھی بعض اوقات بھٹک جاتے ہیں۔ ایک مبتدی عروض کو ایک ایسا علم سمجھ کر جسے سیکھنا اس کے بس کا کام نہیں، راہ فرار اختیار کرتا ہے۔

اردو میں عروض پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں سے بعض تو محض عربی فارسی کی کتابوں کی تلخیص یا ترجمہ ہیں، صرف مثالوں کے شعر فارسی سے اردو میں تبدیل کر دیئے گئے ہیں اور بس۔ کچھ ایسی ہیں جو محض نقالی ہیں۔ ان میں سے اکثر مؤلفین نے اس فن کا گہرا مطالعہ نہیں کیا نہ اس کے متعلق دادِ تحقیق دی، انہوں نے دوسری کتابوں سے بحور بے کم و کاست نقل کر دی۔ ان کا طرزِ تحریر بڑا عالمانہ ہے۔ جس کو سمجھنے کے لئے بڑی استعداد کی ضرورت ہے۔ عام قاری نہ ان کتابوں کو سمجھ سکتا ہے اور نہ ان سے استفادہ کر سکتا ہے۔ ہمارے ہاں عروض کی غیر مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اسے آسان اور زود فہم بنانے کی کوششیں بہت کم کی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر محمود شیرانی مرحوم پرانے نظامِ عروض کی تدوینِ نو کے بہت حامی تھے۔ ہم نے بھی کوشش کی ہے کہ علمِ عروض کو آسان بنایا جائے اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض عربی اور فارسی بحور نظم اردو کے لئے مناسب نہیں مثلاً بحر طویل وافر جدید قریب مشاکل وغیرہ اس لئے ہمارے شعرا نے ان سے اعتنا نہیں مثلاً اکثر عربی بحریں ایسی ہیں جن میں اردو نظم نہایت کامیابی سے سالہا سال سے ڈھلتی چلی آئی ہے، کیونکہ وہ بہت متنوع، مترنم اور سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ ان کی صلاحیتوں سے انکار نہیں ہو سکتا۔

عربی عروض کی صلاحیتوں کا زندہ ثبوت ایک یہ امر بھی ہے کہ ہماری صوبائی زبانوں پنجابی، سندھی، بلوچی براہوی اور پشتو کی نظم بھی بیشتر انہی سانچوں میں ڈھل رہی ہے جو عربی سے ماخوذ ہیں مثلاً پنجابی میں مولوی غلام رسول کی یوسف زلیخا کا وزن ایک عربی بحر ہی کی شکل ہے، ملاحظہ ہو ایک شعر۔

یوسف پچھے دس زلیخا زلفاں کتھے گیاں
کہے زلیخا عشق ترے نے پھڑ قینچی کٹ لیاں

وارث شاہ کی مشہور کتاب ''ہیر'' کا وزن واقعی ملکی عروض سے متاثر ہے، جسے عربی اوزان میں ادا کریں تو کچھ ان ارکان کے قریب ہوگا۔

گھر آ ننان نے گل کیتی بھابی اک جوگی نواں آیا ای
(فعلن فاعلن، فاعلن فاعلن فع فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع)

اکثر پنجابی نظمیں عربی بحروں میں کہی جاتی ہیں۔

کچھ کتابیں اس فن میں واقعی قابل قدر ہیں ان میں سے ایک تو پروفیسر اصغر علی روحی مرحوم کی کتاب ''العروض والقوافی'' ہے جو بہت کاوش و تحقیق سے لکھی گئی ہے اگرچہ اس میں بھی فاضل مصنف کو مسامحات ہوئے ہیں جن کی شرح کا یہ موقع نہیں لیکن قطع نظر مسامحات کے ان کا انداز بیان بہت مغلق ہے اور اوسط درجے کی قابلیت کا طالب علم اس سے مستفید نہیں ہو سکتا، دوسرے ان کے پیش نظر صرف نظم فارسی ہے۔ اردو نظم کا انہوں نے قطعاً جائزہ نہیں لیا۔ ایک اور ضخیم کتاب مثلاً ''بحر فصاحت'' جو استادی کی ضرورت سے کسی قدر بے نیاز کر سکتی ہے وہ اس قدر رطب و یابس سے پر ہے کہ اسے پڑھنے کے لئے صبر ایوب کی ضرورت ہے۔

شیخ امام بخش صہبائی نے شمس الدین فقیر کی کتاب ''حدائق البلاغت'' کا ترجمہ اردو

میں کیا ہے۔ اور فارسی کی بجائے مثالیں اردو کی درج کر دی ہیں لیکن اول تو یہ کتاب زیادہ تر علم معانی بدیع، بیان اور قافیے پر مشتمل ہے، عروض پر صرف ایک باب ہے جو بہت تشنہ، نامکمل اور مجمل ہے عروض کے غوامض پر انہوں نے سیر حاصل تبصرہ نہیں کیا اور ان کے ہاں بھی کچھ غلط فہمیاں ہیں۔

مولانا خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ، سیمابؔ اکبر آبادی، یاسؔ یگانہ چنگیزی وغیرہ کی مساعی اس فن میں قابلِ تحسین ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس فن کا حق اردو میں ابھی ادا نہیں ہوا اور چونکہ یہ فن دقیق بھی ہے اور شعر گوئی و شعر فہمی کے لئے ناگزیر بھی۔ ایک مدت سے ہمارا ارادہ تھا کہ اس فن کو اس انداز میں سمجھایا جائے کہ فاضل اور مبتدی یکساں طور پر مستفید ہوں اور اس کے متعلق کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش نہ رہے اور صرف بحروں کے بیان اور تقطیع پر اکتفا نہ کیا جائے بلکہ جملہ متعلقہ مسائل مثلاً وزن الفاظ مختلف الوزن الفاظ، دو وزن رکھنے والے الفاظ اور سقوطِ حروف کے واضح قواعد درج کر دیئے جائیں اور تبصرے کے ذریعے سے خاص خاص اوزان کی مقبولیت اور رواج یا عدم استعمال پر وضاحت سے روشنی ڈالی جائے۔

بنیاد و ترتیب کلیم "حدایق البلاغت" پر مبنی رہی۔ الا دیگر ذرائع مثلاً چہار گلزار، سحر الفصاحت، عروض سیفی وغیرہ، ہم سے بھی بمصداق خذ ما صفا ودع ما کدر حسب ضرورت امداد لی۔ اس دوران بھی عجیب کیفیت تھی کئی بار دماغ چکرایا، طبیعت اکتائی بعض مقامات نہایت مشکل اور حیطۂ ادراک سے باہر جاتے ہوئے نظر آئے مگر ان کو بھی کم از کم چھونے کی کوشش تو ضرور کی۔ دماغ سوزی اور ذہن خراشی سے کچھ بچا نہ رکھا۔ کہیں سے پھول لئے، کہیں سے ڈالی، بڑے اشجار کو جھکایا بعض ثمر ہاتھ آئے۔ بعض نہ بھی آئے۔ پھولوں میں کانٹے بھی تھے بعض لمبی لمبی ٹہنیاں بھی تھیں اور کہیں کہیں برگ بے رنگ بھی، تاہم رب العزت کے فضل و کرم سے سب کو کاٹ تراش کر ایک محنت کش باغبان کی طرح بہترین اجزاء سے ایک مجموعہ یا گلستہ بنا ہی لیا۔ حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ اس فن کو آسان اور دلچسپ بنایا جائے۔

کتاب کی تالیف کا مقصد ہی یہ ہے کہ عروض کی ضروری معلومات کو آسان اور سادہ زبان میں قلم بند کر دیا جائے۔ اس لئے صرف ضروری باتیں درج کی گئی ہیں اور غیر ضروری

تفصیلات کو نظر انداز کیا گیا ہے اس مشکل، نازک اور پیچیدہ فن کو سہل بنایا گیا ہے۔ کوشش کی ہے کہ انداز بیان آسان اور دلچسپ ہو۔ تشریح و توضیح کے لئے وہی پیرایہ بیان اختیار کیا ہے جو ایک استاد کسی شاگرد کو سمجھانے کے لئے کرتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہر مبتدی بغیر استاد کی مدد کے چند روز میں کامل شاعر بن سکتا ہے۔ ناظرین فیصلہ کریں گے کہ ہم کہاں تک اس فرض سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ اگر بمقتضائے بشریت اس میں کوئی سقم یا غلطی رہ گئی ہو تو ناظرین ازراہ عنایت مطلع فرمائیں تاکہ طبع ثانی میں اس کی ترمیم کی جائے۔

حمید اللہ شاہ ہاشمی

ایم۔ اے (اردو)، ایم۔

ایم۔ اے (علوم اسلامیہ)، ایم۔ اے (تاریخ)

پہلا باب

☆............عَرُوض............☆

علم عَرُوض (بہ عین مفتوح) کلامِ منظوم کی میزان کا نام ہے۔ جس سے موزوں اور ناموزوں کلام میں تمیز کی جاسکتی ہے۔ عروض شعر کے وزن کی پرکھ یا جانچ پڑتال کے قاعدوں کا نام ہے۔ اس کا موضوع شعر ہے۔ بدیں حیثیت کہ وہ درست وزن رکھتا ہے یا غلط وزن والا ہے۔ یعنی عروض شعر کے وزن کے علم کو کہتے ہیں۔ فن عروض کے جاننے والے کو عروضی کہتے ہیں اور عروض سے تعلق رکھنے والے کو بھی۔ عروض (Prosody) اس مشہور علم کا نام ہے جس میں شعر کی درستی کے قواعد مذکور ہوتے ہیں۔ اس میں بحور، ارکان اور زحافات کا ذکر ہوتا ہے۔ جس طرح زبان صرف ونحو سے بے نیاز نہیں ہوسکتی۔ اسی طرح شعر فنِ عروض سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔

بانیٔ علم عروض

علم عروض کی اختراع کا سہرا خلیل بن احمد بصری کے سر پر ہے۔ جو 100ھ میں بمقام بصرہ پیدا ہوا۔ عین ایّام طفولیت میں ہی حکمت و دانش اور سعادت و فیروز مندی کے آثار اس کی ناصیۂ حال سے ہویدا تھے۔ چنانچہ جلد ہی اس نے اپنے ہمعصر اساتذہ سے مختلف علوم وفنون میں بالعموم اور ادبیات میں بالخصوص یدِطولیٰ حاصل کیا علم الانساب، نحو اور لغت میں امام تسلیم کیا گیا۔ انہیں فنِ موسیقی ونغم میں کمال حاصل تھا۔ ادبیات میں کافی شہرت حاصل کی۔

تعلیم و تعلّم: خلیل ابوعمر بن العلا کا شاگرد تھا۔ اس کے اپنے شاگرد بے شمار تھے، جو استادانِ عصر تھے۔ مندرجہ ذیل بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ (1) سیبویہ (2) نضر بن شمیل (3) علی بن نصر الجہضمی وغیرہ۔

تصانیف: (1) کتاب العین (2) کتاب العروض (3) کتاب الشواہد (4) کتاب النقط والشکل (5) کتاب النغم (6) کتاب العوامل وغیرہ۔

زہد وتقویٰ: خلیل سنت اور قرآن پاک کی پیروی اور زہد وتقویٰ میں اپنے زمانے میں بے مثل تھے۔

قناعت اور بے نیازی: وہ ایک ایسے باوقار قانع بزرگ تھے کہ جھونپڑی میں رہ کر روکھی سوکھی کھاتے، تنگی ترشی سے بسر اوقات کرتے۔ بادشاہ اسے بیش بہا نذرانے بھیجتے مگر وہ قبول نہ کرتے۔ وہ طلب کرتے مگر یہ نہ جاتے تھے اور علمی استغراق و محویت کو چھوڑنا گوارا نہ کرتے تھے۔ ان کی قناعت کے متعلق ایک مشہور واقعہ ہے کہ سلیمان بن حبیب بن مہلب والئی فارس نے خلیل کے واقعات سے آگاہ ہو کر اپنے بیٹے کی تعلیم کے لیے اسے بلانے کے واسطے ایلچی بھیجا۔ جب قاصد اس کے پاس پہنچا تو اس نے ایک سوکھی روٹی آگے رکھی اور ایلچی کو کہا: ''کھاؤ، میرے پاس اس کے سوا کچھ نہیں اور واپس جا کر سلیمان کو میری طرف سے کہہ دینا کہ جب تک خدا مجھے اتنا بھی دیتا ہے، مجھے سلیمان کے دروازے پر حاضر ہونے کی ضرورت نہیں''۔ سخت سے سخت تنگ دستی اور مفلوک الحالی کی حالت میں بھی خداوند بزرگ و برتر کا شکر بجالاتا تھا۔

ذہانت: اس کی ذہانت کے متعلق ایک عجیب واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک شخص ظلمت بصارت کی دوا لوگوں کو دیا کرتا تھا جو بہت مفید ثابت ہوئی تھی۔ جب وہ مر گیا تو لوگوں نے نسخہ کی بہت تلاش کی مگر کامیاب نہ ہوئے۔ خلیل نے اس دوا کی شیشی کو سونگھا اور اس کے پندرہ اجزاء کا پتہ لگایا۔ لوگوں نے ان اجزاء سے دوا تیار کی تو وہی فائدہ ہوا جو اصل دوا سے ہوتا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد اصلی نسخہ دستیاب ہو گیا، مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ خلیل کے نسخہ میں سوائے ایک جز کی کمی کے کوئی فرق نہ تھا۔

وہ ادیب بھی تھا شاعر بھی تھا بلکہ بلند پایہ مفکر بھی تھا اور وہ ان ادیبوں اور شاعروں سے بہت آگے تھا جن کا ادب صرف ان ہی کے زمانے کی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے بلکہ اس کی نظر بہت تیز اور تہہ کو پہنچنے والی تھی۔ اس کی قوتِ فکر بہت بلند تھی اور مستقبل کا آئینہ تھی۔ وہ انسانی فطرت سے آگاہ اور انسانی کیفیات کا ماہر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے پہلو میں ایک دردمند دل تھا۔ خلیل ماہر زبان اور بے بدل ادیب ہونے کے ساتھ موسیقی سے بھی کامل واقفیت رکھتا تھا۔ اس نے موسیقی کے اصولوں پر اس علم کی بنیاد رکھی تھی یہی وجہ ہے کہ شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ تینوں فن (شعر، عروض اور موسیقی) آپس میں لازم و ملزوم ہیں۔

حکیمانہ اقوال: (۱) انسان چالیس برس کی عمر میں کمال عقل حاصل کر لیتا ہے۔

(۲) صرف صبح کے وقت ہی انسان کا ذہن ہر طرح کی کدورت سے پاک ہوتا ہے۔

(۳) جب تک انسان کسی دوسرے شخص کی صحبت سے مستفید نہ ہو اپنے استاد کی غلطی نہیں جان سکتا۔

(۴) خدا کے اولیا صرف اہل علم ہی ہو سکتے ہیں۔

انتقالِ پُر ملال: جب خلیل کی عمر ستر برس کی ہوئی۔ تو ایک دن جب کہ کسی قاعدہ حساب کی تصحیح میں مشغول تھا۔ اسی عالم استغراق میں ادائیگی نماز کی خاطر مسجد میں داخل ہوا۔ داخل ہوتے ہی مسجد کے ستون سے ایسا ٹکرایا کہ جانبر نہ ہو سکا۔ اور پیٹ کے بل گرتے ہی داعی اجل کو لبیک کہا۔

انا للّٰہ و انا الیہ راجعون

عروض کے معنی ہیں کشف ظہور، اطراف و جوانب، پہاڑ کی کشادہ راہ، ابر، شعر کے پہلے مصرع کے جزوِ اول اور آخر کو بھی عروض کہتے ہیں۔ خیمے کے ستون کا نام، آخری یعنی چھٹی وجہ قرین قیاس بلکہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ قدیم زمانے میں صحراں نشیں عرب ٹاٹ، کمبل یا کسی موٹے کپڑے کا مکان بنا کر اس میں رہا کرتے تھے، اسی کو یہ بیت کہتے تھے چنانچہ شعر کو بیت اور اشعار کو ابیات کہا جاتا ہے۔ شعر کے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ مصرع کے معنی ہیں کواڑ یہ اکثر دو ہوتے ہیں۔

وجہ تسمیہ: عروض کی وجہ تسمیہ کے بارے میں مختلف بیان ملتے ہیں۔ اول یہ کہ عروض نام مکہ کا ہے اور خلیل کو اس کی دُعا کے موافق مکہ میں اس کا الہام ہوا، اس لئے تبرکاً اس فن سے موسوم ہوا۔ دوم یہ کہ عروض اس شے کا نام ہے جس پر کوئی شے عرض کی جائے اور اس فن خاص میں چونکہ اشعار اس پر عرض کئے جاتے ہیں، علم عروض ہوا۔ سوم یہ کہ عروض نام ستون خیمہ کا ہے۔ جو حیثیت خیمہ میں ستون یا میخ کی ہے، وہی بیت کے لئے عروض کی ہے۔ شعر میں مصرع اول کا جزو آخر بھی عروض کہلاتا ہے، یہ آخری جزو شعر کی ساخت کے لئے اتنا ہی اہم ہے جتنا خیمہ میں ستون۔ اس لئے یہ آسانی سے فرض کیا جا سکتا ہے کہ لفظ عروض ایک مدت کے بعد علم الاوزان کے لئے ایک عام اصطلاح بن گیا۔ اس سے قبل شعرائے عرب اپنے ذہن کے اندازے سے ہی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔ طبع موزوں کے حوالے سے موزوں کرنا اور بات ہے لیکن فن عروض پر عبور حاصل

کرنا اور بات ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے۔

من نہ دانم فاعلاتن فاعلات | شعر می گویم بہ از آبِ حیات

تاہم اس فن کا جاننا نہ جاننے سے بہتر ہے۔ بعض اوقات طبع موزوں رکھنے والے شاعر سے بھی وزن کی غلطی سرزد ہو جاتی ہے اور اسے غلطی کا احساس نہیں ہوتا تاوقتیکہ کوئی اس کی توجہ اس طرف مبذول نہ کرے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں ذوق کے ایک اسی قسم کے واقعے کا ذکر کیا ہے۔

بحور: خلیل بن احمد نے ''پندرہ بحریں'' ایجاد کیں، ان کے نام یہ ہیں

(۱) ہزج (۲) رجز (۳) رمل (۴) متقارب (۵) کامل (۶) منسرح
(۷) مضارع (۸) سریع (۹) خفیف (۱۰) مجتث (۱۱) مقتضب
(۱۲) طویل (۱۳) مدید (۱۴) بسیط (۱۵) وافر۔

ان کے بعد ابوالحسن اخفش ایرانی نے ''بحر متدارک'' بنائی۔ اس کے بعد بحر ''جدید'' نکلی۔ اس کو غریب کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ بحر جدید بزرجمہر[1] کی اختراع بتلائی جاتی ہے۔ خلیل بن احمد کے تقریباً دو سو برس کے بعد مولوی یوسف نیشاپوری نے ''بحر قریب'' ایجاد کی۔ اس کے بعد ''بحر مشاکل'' ایجاد ہوئی جس کے موجد کا نام پردہ گمنامی میں ہے۔ الغرض کل ۱۹ بحریں ہوئیں۔ کسی نے انہیں ایک قطعہ میں نظم کر دیا ہے۔

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱
رجز، خفیف، رمل، منسرح، دگر مجتث | بسیط و وافر و کامل، ہزج، طویل و مدید
۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹
مضارع و متدارک، قریب و نیز جدید | مشاکل و متقارب، سریع، و مقتضب است

اساتذہ متاخرین نے بھی گیارہ بحریں ایجاد کیں مگر انہیں بحروں کے ارکان کے الٹ پھیر سے لیکن نامرغوب و نامطبوع ہونے کی وجہ سے رواج نہ پا سکیں۔ خلیل کی پندرہ بحروں میں سے پانچ بحریں (طویل، مدید، بسیط، وافر، کامل) عربی سے مخصوص ہیں اور تین بحریں

[1] مولوی صہبائی اور مولوی مفتی سعد اللہ نے بزرجمہر کو وزیر نوشیروان کا لکھا ہے، یہ محض غلط ہے، اس لئے کہ عہد بابرکت حضور پر نور نبوی میں وہ آخر زمانہ بزرجمہر وزیر کا تھا اور خلیل بن احمد عروضی زمانہ تابعین میں دوسری صدی میں ہوا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ بحر جدید بعد میں خلیل بن احمد کی ایجاد ہوئی ہے اس وقت بزرجمہر وزیر نوشیروان کہاں تھا؟

قریب وجدید و مشاکل، جو اہل فارس کی ایجاد ہیں، فارسی سے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ بحروں کو نکال کر گیارہ بحریں جو باقی رہتی ہیں۔ وہ عربی، فارسی اور اردو میں مشترک ہیں۔

علم عروض کی ایجاد: علم عروض کی ایجاد کا سبب مؤرخین نے یہ بیان کیا ہے کہ ایک دفعہ خلیل بن احمد بیت اللہ کی طرف گیا اور بارگاہ رب العزت میں ملتجی ہوا کہ الہٰی! مجھے کسی ایسے علم کی ایجاد کا شرف عنایت فرما۔ جو اس سے پیشتر کسی کو نصیب نہ ہوا ہو۔ چنانچہ خوش قسمتی سے اس کی یہ دعا قبول ہوئی اور اس کا ظاہری سبب ٹھٹھیروں کے ہتھوڑوں کی آواز ٹھہرا۔ ایک روز اسی فکر میں ٹھٹھیروں کے بازار میں سے گزر رہا تھا۔ ہتھوڑے کی آواز کی موزونیت کانوں کو بھلی معلوم ہوئی۔ آواز کو فعلن کے وزن پر قیاس کر کے اشعار عرب کی طرف رجوع کیا۔ خدا کی قدرت دیکھو۔ یہی وزن علم عروض کا باعث ہوا۔ خلیل نے مختلف قسم کے اشعار کے اوزان تجویز کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اشعار عرب پندرہ بحروں میں کہے جا سکتے ہیں۔

علامہ صفدری فرماتے ہیں کہ یونانیوں میں نظم کے اوزان متررتھے خلیل نے وہاں سے استفادہ کیا۔ اس قیاس کو درست سلیم کر بھی لیا جائے تو بھی خلیل کی قابلیت اور علمیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ جملہ اکابر علما، اس بات پر متفق ہیں۔ کہ صحابہ کرام کے بعد جودت طبع اور استعداد میں خلیل سے بڑھ کر کسی دوسرے نے بلند مرتبہ حاصل نہیں کیا۔

استقامتِ طبع اور علم عروض کا تعلق: فن شعر کا دارومدار علم عروض پر ہے جس کے لئے استقامت طبع ایک نہایت ہی اہم شے ہے۔ استقامت طبع کے معنی اعتدال حقیقی کے ہیں یہ ایک فطری چیز ہے۔ جو مختلف مدارج پر انسانوں کو حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام افراد فن شعر سے یکساں فائدہ حاصل نہیں کر سکتے۔ صرف علم شعر ہی نہیں بلکہ تمام فنون میں مناسبت طبع کا ہونا لازمی امر ہے۔ مختصر یہ ہے کہ جس قدر کسی شخص کی طبیعت اقرب الاستقامت ہوگی۔ اسی قدر اس کو اس فن سے زیادہ مناسبت ہوگی۔

فن شعر کے لئے عروض کا ہونا لابدی ہے اور عروض کے لئے استقامت طبع لازمی امر ہے۔

شعر کی تعریف: شعر شعور سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی ''جاننا'' ہے۔ اصطلاح میں شعر وہ کلام موزوں ہے جو مقفیٰ اور مخیل ہونے کے ساتھ ہی بامعنی بھی ہو اور قصداً کہا جائے اور متکلم کی

کیفیت نفسانی مثلاً انبساط حیرت وغیرہ کا اظہار کرتا ہو۔ جس سے سامع کا نفس ایک خاص کیفیت محسوس کرے۔

(۱) کلام: یعنی با معنی کلمات کا مجموعہ لہٰذا بے معنی اور مہمل کلمات جو وزن اور قافیہ رکھتے ہوں۔ شعر نہیں کہلائیں گے۔

(۲) موزوں: وزن کلام کی وہ ہئیت ہے جو حرکات وسکنات کے نظام ترتیب اور عدد وحروف و تناسب سے حاصل ہو۔ اس سے نفس ایک گونہ لذت محسوس کرتا ہے۔ اسی کو ذوق کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جو ہر ایک فرد انسانی میں مختلف ہوتا ہے۔

(۳) مقفیٰ: قافیہ شعر کے مقاطع یا حروف آخر میں تشابہ کا نام ہے۔ تشابہ سے مراد یہ ہے کہ کلمات مقاطع کے حروف کے مختلف شعر کے باوجود حروف خاتمہ مستقل طور پر ایک ہی ہوں۔ قافیہ مثنوی کے ہر ایک شعر میں پایا جاتا ہے۔ بخلاف قصیدہ اور فرد میں قافیہ نہیں ہوتا۔ مگر معلوم ہونا چاہئے کہ قافیہ شعر کی تعریف میں داخل نہیں ہے۔ اہل یونان کا یہی مذہب ہے۔ البتہ قافیہ قصیدہ اور قطعہ کی صورت میں حد شعر میں داخل ہے۔ اس سے ثابت ہوا۔ کہ قافیہ شعر کے عوارض میں داخل ہے۔ نہ کہ حد شعر میں لہٰذا اب شعر کی کامل تعریف یہی کافی ہے۔ کہ شعر ایک کلام موزوں کا نام ہے۔ شعر کے لئے وزن اور قافیہ بہت ضروری ہے اگر یہ نہ ہوگا تو کلام شعر نہیں کہا جا سکتا۔

(۴) تخیل: تخیل نفس میں سخن کے اثر انداز ہونے کو کہتے ہیں، شیخ الرئیس بو علی سینا کا قول ہے کہ تخیل سے نفس اس طرح متاثر ہوتا ہے کہ اس سے بلا غور و فکر کیفیات مختلفہ پیدا ہوتی ہیں۔ اہل یونان تخیل کو ماہیت شعر کے اسباب میں شمار کرتے ہیں۔ اور عربی و عجمی اس کے برخلاف شعر کی عمدگی کے اسباب ہیں۔

نوٹ (i): شعر کے لغوی معنی (دانستن و دریافتن) ہیں۔ اور اصطلاح میں "سخن موزوں" کو کہتے ہیں کہ قصد متکلم سے صادر ہوا ہو اور معنی پر دلالت کرے اور مقتضی وصحیح الوزن ہو یعنی بے معنی سخن موزوں کو شعر نہیں کہتے اور اگر قائل کا ارادہ اس کے موزوں کرنے کا نہ ہو تو وہ بھی شعر نہیں ہو سکتا جیسا کہ قرآن کریم میں اگرچہ کئی مقامات پر موزوں کلام وارد ہوا ہے مگر اسے شعر نہیں کہیں گے۔

(ii): شعر کی تعریف میں قصد اور ارادہ کی قید اس لئے لگائی گئی ہے کہ اکثر نثر بھی موزوں ہو جاتی

ہے لیکن اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ یعنی اس کلام کو جو بلا قصد موزوں ہو گیا ہو شعر نہیں کہتے، اسی سبب سے جو آیات کہ قرآن مجید میں موزوں ہیں، ان پر شعر کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ یہی حال بعض احادیث کا ہے کہ باوجود موزونیت کے ان کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ شعر کے لئے وزن، قافیہ، ارادہ اور مقتضائے معنی حال کی مناسبت ضروری ہے۔ بعض عروضیوں نے شعر کے لئے قافیے کی قید بھی روا نہیں رکھی اور سکاکی نے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ سعدی کے ہاں بھی ایک غزل میں سوائے مطلع کے اور کہیں قافیہ نہیں آیا ہے۔ مگر اس بنا پر قافیے کو غیر ضروری ٹھہرانا قابل تسلیم نہیں ہو سکتا۔

بلاغت کے اعتبار سے شعر کے لئے مقتضائے معنی حال سب سے پہلی اور ضروری شرط ہے۔ اس بنا پر کلام مخیل و موزوں کا نام شعر ہے۔ یہ لفظ تخیل تمام محاسن سخن کی شرطوں کو پورا کرنے کے لئے نہایت ہی جامع و مانع ہے۔ تخیل سے یہ مراد نہیں کہ دور از قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شعر کی بنا ہو بلکہ فطرت، عادت اور اصلیت پر مبنی ہو۔ مقتضائے حال کے مطابق ہو اور مزید برآں تخیل میں کچھ ایسی تازگی و جدت ہو کہ شاعر اور غیر شاعر کے انداز بیان میں کوئی خاص امتیاز پایا جائے۔ مشہور ہے کہ ''ورائے شاعری چیزے دگر ہست'' چیزے دگر سے یہی جدت و رفعت تخیل مراد ہے۔ بعضوں کا یہ قول ہے کہ اسی جدتِ تخیل اور نرالے انداز بیان کا نام شاعری ہے اور جس کلام میں یہ بات پائی جائے وہ موزوں نہ بھی ہو مگر شعر کہا جا سکتا ہے''[۱]۔ شعر کی بنیاد ان چار چیزوں پر قائم ہے (۱) لفظ (۲) وزن (۳) معنی (۴) قافیہ، اور یہی اس کی تعریف ہے۔ (ابن رشیق)

شعر کا آغاز: اقوام عالم کی ہر ایک قوم میں شعر کا وجود موجود ہے۔ بفرض محال اگر کسی خاص روایت کی بنا پر کسی ایک زبان کے شعر کی ابتدا کا پتہ لگ بھی جائے تو باقی زبانوں کے شعر کے متعلق ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔ فطرت انسانی میں شعر گوئی کا مادہ موجود ہے۔ اس لئے ہر قوم خود بخود شعر کہتی ہے۔ نہ کہ کسی دوسری زبان کے تتبع میں۔

بعض روایات میں یوں وارد ہوا ہے کہ عربی شعر کے موجد حضرت ابو البشر آدم علیہ السلام ہیں۔ چنانچہ اپنے لخت جگر ہابیل کے مرثیہ میں چند ایک اشعار آپ سے منقول ہیں۔

مگر علامہ زمخشری ان اشعار کو حضرت آدم کی طرف منسوب کرنا کذب محض تصور فرماتے ہیں۔ کیونکہ شان انبیاء سے شعر گوئی بعید ہے۔ علاوہ ازیں ابن عباس اور امام فخر الدین رازی کی بھی یہی رائے ہے۔ ان

[۱] مرزا یاس عظیم آبادی، چراغ سخن، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۹۶، ص ۹۱

کے نزدیک مذکورہ اشعار بہت ست ہیں اور سوائے طلباء کی دل لگی کے اور کوئی وقعت نہیں رکھتے۔

ہمارے نزدیک اس راز کی حقیقت یہ ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام نے زبان سریانی کی نثر میں مرثیہ کہا تھا۔ جب یہ مرثیہ یعرب ابن قحطان تک پہنچا۔ تو چونکہ وہ عربی اور سریانی دونوں زبانوں سے واقف تھا۔ اس لئے اس نے نثر سریانی کو نظم عربی کا جامہ پہنا دیا۔ اور چند دیگر اشعار بھی اپنی طرف سے ایزاد کر دیئے۔ جس سے ثابت ہوا کہ عربی میں سب سے پہلا شاعر یعرب ہے۔

فارسی میں سب سے پہلا شعر کہنے والا بہرام گور خیال کیا جاتا ہے اور شعر۔

منم آں پیل دماں و منم آں شیرِ یلہ　　　نامِ بہرام مرا و پدرم بُو جبلہ

اسی کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن اس بات کا صحیح پتہ لگانا امر محال ہے۔ بہر حال ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اسلام سے پہلے ایران میں شاعری کا رواج تھا۔ گو ابتدا میں اسلام نے لوگوں کو فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ مگر جوں جوں ایرانی حکومتیں خود مختار ہوتی گئیں فارسی شاعری اچھی طرح پروان چڑھتی گئی۔

شاعر: شاعر اسم فاعل ہے جس کے معنی ہیں جاننے والا چونکہ شاعر جن خیالات کو نظم کرتا ہے، ان سے واقف ہوتا ہے اس واسطے شعر کہنے والے کو شاعر کہتے ہیں۔

شاعر کے لغوی معنی ''دانندہ و دریابندہ'' ہیں۔ اصطلاحی مراد ایسے صاحبِ فن سے ہے جو کلام موزوں پر قادر ہو۔

اصطلاح میں اس شخص کو شاعر کہتے ہیں، جو بُرائی بھلائی، بحر و وزن و تقطیع و قافیہ وغیرہ لوازم شعر کو جانتا ہو۔ پس جو شخص ان لوازم شعری سے خبردار نہ ہوگا۔ گو طبع موزوں رکھتا ہو، اس کو شاعر نہ کہنا چاہئے۔

شعر کے ساتھ متعلقہ صناعات مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ علم لغت ۲۔ علم معانی ۳۔ خطابت ۴۔ علم بیان ۵۔ علم بدیع ۶۔ انشاء ۷۔ تنقید ۸۔ منطق ۹۔ موسیقی ۱۰۔ عروض ۱۱۔ قوافی وغیرہ۔

اس لئے کہ کلام کے صحیح مطلب کو سمجھنے کے لئے علم لغت کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

اوران کے مناسب مقام پر استعمال کرنے کے لئے علم معانی کی ضرورت ہوتی ہے اور کلام کی لفظی و معنوی خوبیوں کو سمجھنے کے لئے خطابت بیان اور بدیع وانشاء کی ضرورت ہے اور کلام کی برائیوں سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے فن تنقید کا جاننا ضروری ہے۔ ایسے ہی شعر کا حصہ تخیل منطق سے تعلق رکھتا ہے اور ان کی ماہیت علم موسیقی سے متعلق ہے۔ وزن کی صحت وعدم صحت کا موازنہ علم عروض سے کیا جاتا ہے اور قافیہ شعر کے جاننے کے لئے علم قوافی کی ضرورت ہے۔ بالعموم کہا جاتا ہے کہ شعر کا مقام تمام علوم حاصل کرنے کے بعد ہے۔ یہ صحیح ہے کیونکہ شاعر کو شعر کہتے وقت تشبیہ، استعارہ، تمثیل اور تلمیح وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے جب تک ان تمام فنون کا جامع نہ ہو شاعر بلند پایہ شعر نہیں کہہ سکتا۔

نکتہ: شاعروں کا دستور یہ ہے کہ وہ پہلے دوسرا مصرع نظم کرتے ہیں اور پھر پہلا۔

عروض شعر اور موسیقی کا باہمی تعلق: شعر علم عروض کے بغیر موزوں نہیں ہوسکتا۔ اور علم موسیقی بھی کلام موزوں کا نام ہے۔ علم موسیقی کے سب سے بڑے ماہر حکیم ابونصر فارابی نے جو رسائل اس فن میں لکھے ہیں۔ بغیر علم ہیئت، علم ہندسہ، علم نجوم اور علم ریاضی کی دسترس کے ان کا سمجھنا محال ہے۔ موسیقی سریانی زبان میں راگ کے علم کو کہتے ہیں۔ امام فخر الدین رازی کے نزدیک یہ علم حضرت سلیمان علیہ السلام کے شاگرد حکیم فیثا غورث کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ بعض حضرت داؤد علیہ السلام کو اس کا موجد بتاتے ہیں۔ اور بعض کا خیال ہے کہ حکماء نے موسیقار نامی ایک پرندے کی آواز سے اس کا استخراج کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس پرندے کی چونچ کے مختلف سوراخوں سے مختلف آوازیں نکلتی ہیں۔ علم موسیقی کے بارہ مقام ہیں جن کو بارہ ''برجوں'' پر قائم کیا گیا ہے۔

ضرورت علم عروض: جس طرح صرف ونحو کے بغیر کسی زبان کی صحیح واقفیت نہیں ہوسکتی۔ اسی طرح علم عروض حاصل کئے بغیر کسی زبان کی نظم کے صحیح الوزن ہونے کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر گوئی کی بنا ذوق سلیم و موزونیت طبع پر موقوف ہے اور علم عروض کی تجدید سے قبل شناخت سخن کا یہی معیار تھا۔ پہلی صدی ہجری کے بعد جب عربی زبان میں عجمی تصرف سے صحت شعر میں انحطاط کا خدشہ لاحق ہوا۔ تو عین اس وقت علم عروض اختراع پذیر ہوا۔ جو اوزان میں تصرفات مختلفہ سے آگاہ ہونے اور شعر کی صحت وسقم کو معلوم کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔

اگر کوئی یہ کہے کہ ذوق سلیم اور طبع مستقیم کے ہوتے ہوئے وزن شعر معلوم کرنے کے لئے علم عروض کی ضرورت نہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ یہ خیال کسی حد تک قرین صواب ہوسکتا ہے۔ لیکن بالعموم یہی دیکھا گیا ہے کہ علم عروض کو فن شعر میں کافی دخل ہے۔ وہ اصحاب جو سلاست ذوق پر شعر کومبنی کرتے ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بحروں کے ارکان میں امتیاز نہیں کر سکتے۔ اس کے برعکس ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ذوق طبعی نہیں رکھتے اور علم عروض کی مشق سے ایک حد تک وہ ملکہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اور اچھے اشعار کہنے لگ جاتے ہیں۔ بہر حال کچھ بھی ہو اس فن کا سیکھنا خالی از فائدہ نہیں ہوسکتا۔

وزن: لغت میں وزن کسی چیز یا جنس کے تولنے کو کہتے ہیں۔ وزن سے مراد یہ ہے کہ شعر کے تولنے کے لئے جو پیمانے مقرر کئے گئے ہیں اور جنہیں بحر کہتے ہیں، ان میں سے کسی کے مطابق ہو کیوں کہ جو کلام کسی وزن پر نہیں ہوتا وہ شعر نہیں ہوسکتا اسے نثر کہا جائے گا۔ عروضیوں کی اصطلاح میں شعر کو بحر کی ترازو میں تولنے کا نام وزن ہے۔ جس کو تقطیع کرنا بھی کہتے ہیں۔ عروضیوں نے الفاظ کو تولنے کے لئے چند بے معنی الفاظ بطور پیمانہ مقرر کر رکھے ہیں جن کی معینہ تعداد میں تکرار سے بحروں کی تشکیل ہوتی ہے اور اشعار کے الفاظ کو انہی کے مطابق ثابت کیا جاتا ہے۔ شعر مختلف بحروں میں کہے جاتے ہیں۔ ان بحروں کے مختلف اوزان ہیں۔

وزن نام ہے الفاظ کے حرکات وسکنات کی خاص قسم کی ترتیب کا۔ وزن کا تعلق صرف حرکات وسکنات سے ہے یعنی یہ کہ فلاں وزن حرکات وسکنات فلاں ترتیب سے آئیں گے اگر ان کی ترتیب میں ذرا بھی فرق آجائے گا تو شعر موزوں نہ رہے گا۔ حرکتیں تین طرح کی ہیں، زیر، زبر اور پیش لیکن وزن کے لحاظ سے یہ سب برابر ہیں مثلاً اکرام اور معشوق وزن کے لحاظ سے یکساں ہیں۔

بحر: بحر کے لغوی معنی سمندر کے ہیں لیکن بحر ان چند الفاظ کو کہتے ہیں جو عروضیوں نے شعر کا وزن کرنے کے لئے بنائے ہیں یا مقرر کئے ہیں۔ تولنے کو عروضی تقطیع کرنا کہتے ہیں، وہ اس لئے کہ شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے مقررہ الفاظ سے ہم وزن کیا جاتا ہے اس طرح کہ ہر متحرک حرف کے مقابل متحرک حرف (حرکت خواہ زبر ہو، زیر ہو یا پیش) اور ساکن کے مقابل ساکن لایا

جائے۔ بالفاظ دیگر تقطیع میں حروف ملفوظی قابل اعتنا ہیں مکتوبی نہیں۔ (یعنی وہ حروف جن کی آواز بولنے میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ شمار کیے جائیں گے لیکن وہ حروف جو کتابت میں تو موجود ہوں مگر بولنے میں ان کی آواز ظاہر نہ ہوتی ہو) جیسے عبدالکریم میں لام محسوب ہوگا اور عبدالسمیع میں نہیں۔ مثلاً بالکل، فی الحقیقت، عبدالشکور میں ال مکتوبی طور پر موجود ہے۔ تقطیع کرنے میں بل کُل، فِل حقیقت اور عب دش شکور شمار کیے جائیں گے۔ بحر کو وزن بھی کہتے ہیں۔ شعر میں اتنا ہی موسیقیت اور ترنم زیادہ ہوگا جتنی بحر اچھی ہوگی، مگر بعض بحروں میں یہ خوبی نہیں، اس لئے وہ مقبول اور مروج نہیں۔ شعر جس وزن پر کہے جاتے ہیں اس کے لئے اصطلاحی نام ''بحر'' ہے۔ ہر بحر چند ارکان سے مل کر بنتی ہے۔

شعر کے اجزائے اَولیہ: فنِ موسیقی میں راگ کا انحصار ساز کی ضربات کے تواتر اور ان کے متناسب سکونات پر ہے جن کو لفظ ''تن تن'' سے تعبیر کیا جاتا ہے ان کے بالمقابل شعر میں حروف متحرک اور ساکن لئے جاتے ہیں۔ پھر حرف کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) مصوت یعنی ملفوظ۔

(۲) مُصمت یعنی غیر ملفوظ۔

اس کے بعد مصوت کی دو قسمیں ہیں یا تو مقصور ہوگا اور یا ممدود۔ مقصور سے مراد حرکات ثلاثہ (زیر، زبر، پیش) اور ممدود سے مراد وصل حرکت، سکون یا اشباعِ حرکاتِ ثلاثہ ہے۔ حروفِ مصمت نیز الف اور واؤ اور یا کے مابعد نون غنہ بلحاظ عروضِ محسوب نہیں۔ علمِ عروض کے حاصل کرنے والے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ وہ متحرک اور ساکن حروف کی شناخت کر سکتا ہو۔

حرکات و سکونات: ہر لفظ چند حروف سے مرکب ہوتا ہے، جن میں سے چند متحرک ہوتے ہیں اور چند ساکن مثلاً دل یا جگر، دل کا پہلا حروف متحرک اور دوسرا ساکن، جگر کے پہلے دو حرف متحرک ہیں اور تیسرا ساکن۔ اگر ایک لفظ کی معینہ تعداد میں تکرار کی جائے مثلاً دل، دل، دل، دل چار بار کہا جائے تو اس تکرار سے ایک وزن مرتب ہو جائے گا اسی طرح ''جگر'' کی چار تکرار کی جائے تو جگر، جگر، جگر، جگر'' کی تکرار سے دوسرا وزن مرتب ہو جائے گا، جو پہلے وزن سے مختلف ہوگا۔ اسی طرح اگر ''دل جگر'' کی تکرار کی جائے ''دل جگر، دل جگر، دل جگر، دل جگر'' چار بار کہا جائے تو

دونوں اوزان سے مختلف تیسرا وزن مرتب ہو جائے گا۔

عروضیوں نے الفاظ کو تولنے کے لئے چند بے معنی الفاظ بطور پیمانہ مقرر کر رکھے ہیں جن کی معینہ تعداد میں تکرار سے بحروں کی تشکیل ہوتی ہے اور اشعار۔ کے الفاظ کو انہی کے مطابق ثابت کیا جاتا ہے، فنِ عروض کا مقصد یہ ہے کہ اشعار کی موزونیت اور غیر موزونیت میں تمیز کی جا سکے اور غیر موزونیت سے احتراز کیا جائے۔

نوٹ: جس حرف پر کوئی حرکت یعنی فتح (زبر)، یا کسرہ (زیر) یا ضم (پیش) ہو اسے متحرک کہتے ہیں اور جس حرف پر کوئی حرکت نہ ہو اسے ساکن کہتے ہیں۔ مثلاً بت، دل وغیرہ کے پہلے حرف متحرک ہیں اور دوسرے ساکن ہیں۔

اوزان: ایک مصرع کے ارکان کو ملا کر ''وزن'' کہتے ہیں۔ وزن کی جمع اوزان ہے۔ وزن ایسی کسوٹی ہے جس کے ذریعے کسی شعر کی درستی یا نادرستی کا پتہ لگایا جاتا ہے۔

ہم وزن الفاظ: جب دو لفظ تعدادِ حروف اور حرکات و سکونات کی ترتیب میں یکساں ہو تو ہم کہتے ہیں کہ یہ لفظ ہم وزن ہیں مثلاً، اب اور جب ہموزن ہیں کیونکہ ان کی تعداد حروف بھی دو ہے اور دونوں کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے، حرکات سہ گانہ فتحہ (زبر) کسرہ (زیر) اور ضمہ (پیش کے) اختلاف سے وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا مثلاً گُل، دل اور پَل کا وزن برابر ہے۔ اگرچہ پہلے کے حرف اول پر ضمہ ہے اور دوسرے کے حرف اول کے نیچے کسرہ ہے اور تیسرے کے حرف اول پر فتحہ ہے۔ لیکن ہموزن ہونے کے لئے صرف حرفوں کی تعداد کافی نہیں بلکہ ایک لفظ کے حروف پر حرکات اور سکونات کا انہی مقامات پر ہونا ضروری ہے، جہاں دوسرے لفظ کے حروف پر ہوں۔ مثلاً غالبؔ اور حکیمؔ ہموزن نہیں اگرچہ دونوں کے حروف تعداد میں برابر ہیں۔ لیکن، حکیم، کے حرکات اور سکونات کی ترتیب غالب کے مطابق نہیں، بخلاف اس کے یہاں پہلا اور دوسرا حرف یعنی، ح اور 'ک' دونوں متحرک اور 'ی' اور 'میم' دونوں ساکن ہیں۔ لیکن ''غالب'' اور ''ناسخ'' ہم وزن ہیں اور ''کلیم'' اور ''نسیم'' بھی ہموزن ہیں کیونکہ اول الذکر دونوں لفظوں کے حروف کی تعداد اور ترتیب حرکات و سکونات اور اسی طرح موخر الذکر دونوں لفظوں کے حروف کی تعداد اور

ترتیب حرکات وسکونات بھی برابر ہے۔

مختلف الوزن الفاظ: چونکہ حرکات کی ترتیب سے وزن کا تعین ہوتا ہے، اس لئے یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر الفاظ کی صحیح حرکات وسکنات سے واقف ہو، ورنہ اندیشہ ہے کہ وہ کسی لفظ متحرک کو ساکن اور اس کے برعکس ساکن کو متحرک باندھ لے، خصوصاً سہ حرفی کلمات میں یہ التباس زیادہ تر ہوتا ہے اس لئے ہم دونوں قسموں کے عام الورود سہ حرفی کلمات درج کرتے ہیں، جن میں سے بعض کا درمیانی حرف متحرک ہوتا ہے۔ اور بعض کا ساکن سہ حرفی کلمہ جس کا درمیانی حرف متحرک ہو اسے متحرک الوسط یا متحرک العین کہتے ہیں۔ مثلاً چمن، وطن یہ الفاظ لازماً بوزن فَعَل ہوں گے اور وہ سہ حرفی کلمہ جس کلمہ کا درمیانی حرف ساکن ہو، اسے مسکون الوسط یا مسکون العین کہتے ہیں مثلاً صبر، قبر، چونکہ ایسے کلمات کا آخری حرف موقوف ہوتا ہے۔ اس لئے لازماً ایسے کلمات فاع کے وزن پر ہوں گے۔ دونوں قسم کے کلمات کی ایک فہرست بہ ترتیب حروف تہجی بغرض استفادہ حسب ذیل ہے۔

متحرک الوسط	مسکون الوسط
الف	
خدا۔ ہوا۔ جدا۔ قضا۔ فضا۔	(ایسے کلمات جن کے آخر الف ہو لازماً متحرک الوسط ہونگے مسکون الوسط ہو ہی نہیں سکتے)
ب	ب
سَبَب، حَلَب، سَلَب (نفی) حَسَب، نسب طَلَب، غَضَب، عَجَب، ادب لعب طرب تعب (دکھ)	قلب۔ جلب۔ کلب۔ حرب۔ ضرب۔ کرب۔ وزب۔ قُرب۔ عُجب (غرور)۔ نقب (سوراخ)
پ	پ
گھڑپ۔ جھڑپ تڑپ۔ ہڑپ	دُھوپ۔ رُوپ۔ سُوپ۔ تُوپ رُوپ (جلا، چمک دمک)

ت

جفت ۔ سکت ۔ جگت ۔ گھوت (ہم صوت)
بھگت ۔ کھپت ۔ چپت ۔ بچت ۔ پھرت

ٹ

لپٹ ۔ جھپٹ ۔ سمٹ ۔ ڈپٹ ۔ رہٹ ۔ رپٹ

ث

عبث

ج

ہرج (ایک بحر کا نام) کھرج (ایک سر کا نام)
گرج نہج (طریقہ) نضج (پختگی)

چ

کھچ

ح

طرح (بنیاد یا مثل) قدح (پیالہ) فرح (خوشی) مسح (ملنا) فرع (شاخ) قزح (قوس قزح)

خ

بلخ ۔ ملخ ۔ نسخ (جمع نسخہ) سلخ (مہینے کی آخری تاریخ قمری) نسخ (منسوخ کرنا)

ت

تخت ۔ بخت ۔ تخت ۔ رخت ۔ سمت ۔ سست ۔ پشت ۔ مست ۔ پست ۔ دست ۔ دشت ۔ گشت ۔ نشست

ٹ

اوٹ کھوٹ ۔ لوٹ ۔ پوٹ ۔ ڈاٹ ۔ کاٹ ۔ کھاٹ ۔ جاٹ ۔ ٹاٹ (درمیان کلمہ میں اردو فارسی کے الفاظ میں الف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے)

ث

خبث

ج

ہرج مرج ۔ گنج ۔

چ

پرچ (طشتری) مرچ، سوچ، موچ، پوچ،
لوچ

ح

طرح (مثل) مدح، قدح، (مذمت) جرح۔
شرح ۔ شبح (تصویر) صبح ۔ قبح ۔ سطح ۔ صلح

خ

تلخ ۔ مسخ ۔ چرخ ۔ سرخ ۔ کرخ (محلہ بغداد) نرخ ۔ شوخ

د

جسد ۔ رشد ۔ صمد ۔ سند (لینا) لحد ۔ مدد ۔ لکد (ٹوکرا) سبد ۔ نمد ۔ بلد (شہر) ابد ۔ جہد (فارسی جستن سے مضارع) خرد

ر

نظر ۔ ضرر ۔ سحر (صبح) کمر ۔ جگر ۔ قمر ۔ جدھر ۔ ادھر ۔ کدھر ۔ اثر ۔ شرر ۔ نذر ۔ گذر ۔ بشر (روی) دُر (موتی) سفر ۔ حضر ۔ شکر ۔ ڈگر (رستہ) ۔ نگر ۔ سمر (افسانہ) گسر (کمی) مضر (نقصان دہ) مصر (اصرار کرنیوالا) ثمر (رستہ پھر

ڑ

رگڑ ۔ جھگڑ ۔ لگڑ ۔ بگڑ ۔ پکڑ ۔ دھکڑ

ز

رجز (نام بحر یا فخریہ کلام)

س

مگس ۔ ترس ۔ (رحم) قفس ۔ برس ۔ نفس ۔ (سانس) چرس (نشہ آور چیز) فرس (گھوڑا) کلس ۔ عسس ۔ عدس ۔ گھس ۔ سدس (ایک بٹہ چھ)

ش

خلش ۔ تپش ۔ عطش ۔ منش ۔ کشش ۔

د

وقد ۔ جہد ۔ عہد ۔ مہد ۔ بُعد ۔ سعد ۔ بعد ۔ حمد ۔ لقد ۔ درد ۔ سرد ۔ مرد ۔ خرد ۔ حقد (کینہ) بلد (واقف)

ر

سحر ۔ زہر ۔ قبر ۔ بحر ۔ دہر ۔ نہر ۔ لہر ۔ شہر ۔ شمر ۔ (قاتل امام حسینؑ) قبر ۔ صبر ۔ حشر ۔ قہر ۔ مہر (رقم جو زوجہ کو واجب الادا ہوتی ہے) فکر ۔ ذکر ۔ جہر ۔ (بلند آواز) نذر ۔ عذر ۔ صدر ۔ بدر ۔ قدر ۔ طہر (پاکیزگی) حفر (کھدائی) قعر ۔ عصر ۔ کبر (غرور) صبر (اندرائن) حشر ۔ کسر (ٹوٹا) نشر ۔ عسر (تنگ دستی) یسر (خرابی) شکر ۔ مکر (دغا) ظہر ۔ ببر (شیر)

ڑ

.......x.......

ز

عُزور ۔ بُرز ۔ گُرز ۔ طنز ۔ رمز ۔ مرز (زمین) ستر

س

لمس ۔ خمس ۔ نفس ۔ عکس ۔ بکس ۔ اُنس ۔ نفس (جان) جنس ۔ عُرس ۔ شمس ۔ حرس ۔ پرس ۔ درس ۔ رجس ۔ ترس ۔ (خوف) سرس ۔ حبس (قید)

ش

عرش ۔ فرش ۔ نقش ۔ بطش

ص

x-----x

ض

مرض۔ عَرض۔ (مطلب) عَرَض (جوہر کے برعکس) عوض (بدلہ)

ط

نقط (جمع نقط) نمط۔ ڈھنگ، غلط۔ سلط (تابع موضوع) وسط

ظ

x-----x

ع

ورع (پارسائی) خُلع (طلاق) طمع۔ بلغ (نگلنا) قلع (اکھاڑنا)، قمع (لوٹنا)

غ

صمغ (گوند)

ص

قَرص۔ برص۔ رَقص۔ نقص

ض

قرض۔ ارض۔ عَرض۔ (چوڑائی)

ط

بسط (فرضی شرح) رَبط۔ ضَبط۔ شرط۔ خَبط

ظ

لفظ۔ وعظ۔ حِفظ

ع

نَفع (فائدہ) رَفع (اٹھانا) دَفع (دور کرنا) دَمع (آنسو)۔ زرع۔ سَجع (قمری کی آواز)۔ لَمع (چمک) جمع۔ ضرع (ڈاڑھ) وقع۔ رُبع (ایک بٹہ چار ¼) تَبع۔ نَزع۔ ذرع (آدھا گز) صدع (سردرد) طبع۔ جُرع۔ گھونٹ۔ وجع (درد)۔ وضع۔ جزع (پریشانی) فَزع (بے صبری) قطع سَمع (سننا) صَرع (مرگی) شَرع۔ صَنع۔ شنع (برائی)۔ (اکثر مصادر عربی مسکون الوسط ہوتے ہیں)

غ

مَرغ۔ چرغ

ف

حلَف۔ نجُف۔ رَجَف۔ (جمع حرفت) علف (چارہ) حَلَف (قسم) کلف۔ شَرَف۔ سَلَف۔ صدَف۔ طَرَف۔ ہدَف۔

ف

ضعُف۔ لُطف۔ عطف۔ (توجہ) کشف (کھولنا) وصف۔ کتف (کندھا) ظرف۔ سقف۔ حرف۔ صَرف۔ برف۔ وقف۔ ژرف۔ (گہرا) حذف۔ صنف

ق

قلق۔ شفَق۔ سبَق۔ عنق (گردن) ورَق۔ اُفق۔ طُرق (جمع طریقہ) عَرق (پسینہ) طبق۔ نسق (بندوبست)

ق

شرق۔ برق۔ حرق۔ (جلانا) فرق۔ رزق۔ صدق۔ رنق۔ وفق۔ فسق۔ نطق۔ حلق۔ رزق۔ خلق۔ عشق

ک

تلک (لفظ متروک برائے تک) سمک (مچھلی) فلک۔ جھلک۔ دھنک۔ دھمک۔ سڑک۔ جھٹک۔ بھبک۔ کڑک۔ چمک۔ کسک۔ خسک (کانٹے) گزک۔ نمک۔ لٹک۔ مٹک۔ بھٹک۔ پلک۔ لپک۔ ملک (فرشتہ) مِلک (بادشاہ) محک (کسوٹی) ٹپک۔ کجک (آنکس) تپک۔ لبک۔ پلک۔ تڑک۔ حنک (تھوڑی) کمک (مدد) گمک (گونج)

ک

رشک۔ کلک۔ وزک (کبھ) ہتک۔ ملک۔ کبک، ترک۔ مشک۔ مُشک۔ سلک۔ مُلک۔

گ

الگ۔ تھلگ۔ سُلگ

گ

گزگ۔ مرگ۔ مزگ۔ کزگ۔ بزگ

ل

اَمَل (امید) خلَل۔ اجَل۔ بغل۔ غزل۔ عمَل۔

ل

ابلن۔ سُنبل۔ کحل (سرمہ) رَمل۔ قبل۔ حمل

رمل (بحر) دغل (کھوٹ) بدل۔ ملل۔ (جمع ملت) جمل۔ (اونٹ) حمل (نام برج۔ بمعنی برہ) جبل۔ محل (مقام عربی) ازل مثل (مقولہ) عسل۔ پہل (اولیت) سبل (رستے) رسل (جمع رسول کی) زحل۔ کسل (تھکن) چہل (چالیس)

(وزن) ثقل۔ چہل۔ (رونق) پہل (چہل پہل تابع موضوع) جہل۔ حبل (رسی) جعل۔ لعل۔ نعل۔ مثل (مانند یا کاغذات) شغل۔ بقل
محل (عمارت بتصرف اردو)

م

رحم (بچہ دانی) قسم۔ ورم۔ ارم۔ الم۔ عدم۔ علم (جھنڈا) قلم۔ کرم۔ رقم

بزم۔ رزم۔ رسم۔ شم۔ سہم۔ (حصہ تیر خوف) ختم شتم (گالی) رقم۔ زعم۔ حزم۔ عزم

ن

سخن۔ بچپن۔ چمن۔ ختن کہن۔ کفن۔ دہن (منہ) لبن (دودھ) عدن (شہر) زقن، چلن۔ زمن۔ بدن (بھینس) بجن۔ دلہن (نئی بیاہتا عورت)

طعن۔ معن۔ (نام) امن۔

و

درو (فصل کٹائی) گرو۔ نمود (بڑھنا)۔ وضو۔ جلو۔ سہو۔ لہو (خون) رفو۔ گلو۔

عفو۔ نحو۔ لہو (کھیل)۔ سہو۔ سرو۔ دلو

ہ

شلہ گنہ۔ تبہ۔ دزہ۔ زرہ۔ مژہ۔ گنہ۔ (حقیقت) شبہ (جھوٹے موتی۔ ثقہ (معتبر)

دیہہ (گاؤں) تیہہ (جنگل) پیہہ (چربی) شبہ (مثال)

ی

کجی۔ کمی۔ خوشی۔ خودی۔ غمی

سعی۔ نہی۔ وحی۔ بغی (بغاوت)

سہ حرفی کلمات کے علاوہ دیگر خاص الفاظ کے اوزان

سہ حرفی کلمات کے علاوہ کچھ ایسے کلمات ہیں جن کے متعلق اختلاف ہے۔ یا عام طور پر غلطی کی جاتی ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

دُلہن: اکثر فصحا کا خیال ہے کہ اسے دلہن بوزن فعل لام مخلوط مفتوح سے سہ حرفی باندھنا چاہیے بعض کا خیال ہے بوزن فعلن (دُل ہن۔

لیکن ہمارے خیال میں مقدم الذکر حضرات کی رائے درست ہے۔ اور موخر الذکر صورت کو ترک کرنا چاہیے۔ یعنی بوزن فعل۔

چھاؤں۔ گاؤں۔ پاؤں۔ ان الفاظ کو نون کے سقوط اور واؤ موقوف سے بوزن فاع باندھنا درست ہے۔ مثلاً

''مجھ کو اپنا گاؤں اب تک یاد ہے''

(مجھ کَ اپنا فاعلاتن گاؤ اب تک فاعلاتن یاد ہے فاعلن) ان الفاظ کو ء سے اشباع سے یعنی گا او، پا او، بوزن فعلن باندھنا غلط ہے۔ بعض متقدین نے اگر بطرِی شاذ باندھا ہے تو اب متروک ہے۔ غلط بندش کی مثال یہ نصف مصرع ہے۔

''مکھن سے پاؤں رقص میں''

(مکھن سپا مستفعلن اور قصمے مستفعلن) شعرا کو اس سے پرہیز چاہیے۔

اردو کے بعض حاصل مصدروں کے آخر الف واؤ آتا ہے۔ مثلاً بناؤ، لگاؤ، رچاؤ وغیرہ۔ ان الفاظ کو واؤ موقوف سے باندھنا چاہیے۔ بوزن فعول نہ کہ ء کے اشباع سے بوزن فعولن درست بندشیں غالبؔ کے اس شعر میں ہیں۔

لاکھوں لگاؤ ایک نہ کرنا نگاہ کا ۔۔۔ لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

بھاؤ اور پاؤ کا بھی جو اسم ہیں۔ یہی حال ہے یہ بھی فاع کے وزن پر ہیں اور اشباع سے ''بھاؤ'' ''پاؤ'' بوزن فعلن غلط ہیں۔

چیونٹی کو بعض شاعر بوزن فَعْلن باندھتے ہیں جو صحیح نہیں۔ چیونٹی کا وزن چِو ءِنٹی فاعلن درست ہے مثلاً

چیونٹی ننھی سی تو اک جان ہے

(چو ءِ ٹی ننھ فاعلاتن ننھی سی تو اک فاعلاتن جان ہے فاعلن) اسی طرح لفظ مادہ کا دال چونکہ مشدد ہے بوزن فاعلن درست ہے اور بوزن فعلن غلط، صحیح کی مثال۔

مادّے کا عمل غور سے دیکھئے

(مادّے فاعلن کا عمل غور سے فاعلن دیکھئے فاعلن)

دو تلفظ اور دو وزن رکھنے والے الفاظ

خِضَر: بفتح دوم بھی درست ہے۔ یعنی متحرک الوسط مثلاً

حالی ع .... اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

اقبال: ع .... دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر

بہ سکون دوم یعنی مسکون الوسط بھی درست ہے مثلاً

ع .... خضر طریق کی گر دنیا میں رہبری ہو

.... خضر کا پیغام ہے یہ پیامِ کائنات

برہمن: بہ سکون ر وفتحہ ہ بوزن فاعلن بھی درست ہے مثلاً

ع .... گئے طواف بُت کند گر برہمن بیند مرا

اور بہ فتحہ ر وسکونِ ہ بوزن فعولن بھی درست ہے۔ مثلاً

ع .... سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے

گلستان: بکسر لام وسکون س بوزن فعولن بھی درست ہے۔ مثلاً

ع .... گُلستان راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اور بہ سکون لام وکسر س، بوزن فاعلن بھی درست ہے، مثلاً

ع .... گُلستان پر دیکھ وہ کالی گھٹا چھا بھی گئی

آئینہ ایک ایسا لفظ ہے جسے تین طرح باندھنا درست ہے۔

(۱) آئینہ کی زیر سے بوزن فاعلن مثلاً

ع .... آئینہ ہے شاہد فطرت کا تو،

آئینہ ہے فاعلاتن شاہد فط فاعلاتن رت ک تو فاعلن)

(۲) آئینہ ء کے اشباع سے اور ہ کے حذف سے بوزن مفعولُ مثلاً

ع .... آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے!

(آ ئین مفعول کو ندوک فاع لذت، تماشا ک مفاعیل ہے جسے فاعلن)

(۳) آئینہ ء کے اشباع اور ہ کے اعلان سے بوزن مفعولن مثلاً۔

.... تصویر ہے اس عالم کی یہ دنیا کا آئینہ ہے

یہاں آ ای نا بوزن مفعولن آیا ہے۔

گناہ۔ سیاہ۔ شاہ۔ راہ۔ چاہ۔ ماہ وغیرہ کے الف کو گرا کر گنہ۔ نگہ۔ شہ۔ رہ۔ چہ۔ مہ وغیرہ باندھے جا سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ترکیب میں آئیں ملا رہِ محبت مہ چار دہم، مجرّد صورت میں غیر فصیح و معیوب ہیں۔

ع .... نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

مضارع آئے، جائے کا ہمزہ خواہ موقوف باندھا جائے خواہ اشباع کے ساتھ دونوں طرح جائز ہے، پہلی صورت کی مثال۔

ع .... دورِ دُنیا کا میرے دم سے اندھیرا ہو جائے

یہاں آخری رکن میں ''ہو جاء'' بوزن فعلان آیا ہے، جائے پورا نہیں آیا۔ اسی صورت کی اور مثالیں۔

ع .... ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس حال میں جو آئے

ع .... اچھے رہے آپ اس سے مگر ہم کو ڈبو آئے

ان مصرعوں میں آئے پورا نہیں پڑھا جاتا۔ اور یہ جائز ہے۔ دوسری صورت کی مثال

ع .... یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

یہاں جائے پورا بوزن فعلن آیا ہے۔
بعض الفاظ مخفف اور مشدد دونوں طرح درست ہیں مثلاً نظارہ ظ مشدد سے بوزن مفعولن ہ کے اعلان سے مثلاً

.... مگر تیر نگاہوں سے فزوں تر ہے وہ نظّارہ

مشدد بوزن مفعول ہ کے حذف سے مثلاً

.... نظّارے نے بھی کیا واں حجاب کا

ہ زیر سے بدل کر ساقط ہوگئی ہے اور وزن میں نظار بوزن مفعول آیا ہے۔ نظّارہ ظ مخفف اور ہ کے اعلان سے مثلاً

ع .... اس باغ کا منظر بھی ہے فردوس نظارا

نظارا مخفف بوزن فعولن آیا ہے۔ نظارہ مخفف ہ کے حذف سے مثلاً

.... نظارہ کر نہ سکا عالم محبت کا

یہاں نظار بوزن فعولن آیا ہے۔
اسی طرح نشا یا نشا مشدد و مخفف دونوں طرح درست ہے، پہلے تلفظ کی مثال۔

.... نشّے کے پردے میں ہے محو تماشائے دماغ

"دنش شکے پر" فاعلاتن کے وزن پر مشدد آیا ہے، دوسرے تلفظ کی مثال

ع .... ساغر میں مے ہے نے میں نشہ میں نشے میں ہوں

ع یا .... یہ وہ نشا نہ ہے جسے ترشی اتار دے

ان دونوں شعروں میں نشا مخفف ہے۔
امید: میم مشدد سے مثلاً

ع .... کوئی اُمید بر نہیں آتی

(کو، اُم م ی فاعلاتن) میں میم مشدد ہے۔
امید: میم مخفف ہے مثلاً

ع .... مجھے امید نہیں دادِ شاعری پاؤں

ع .... امیدیں مسکرائیں رنگ نکھرے گیت لہرائے

پہلے مصرع میں ''مجھے ای'' بوزن مفاعلن اور دوسرے مصرع میں ''امیدیں مُس مفاعیلن'' کے وزن پر آتا ہے۔ علامہ اقبال کا مشہور مصرع

ع .... اُمیدِ حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو

(اُمیدِ حُو) مفاعلین کے وزن پر ہے، یہاں امید کا میم مخفف ہے۔

طرح، طرح، بمعنی مثال دونوں طرح باندھنا جائز ہے۔

بفتح (متحرک الوسط کی مثال: داغ

ع .... چلے وہ تیر کی صورت جھکے کماں کی طرح

مسکون الوسط کی مثال

ع .... کس طرح دل فگار کروں ہائے کیا کروں

طرح بمعنی بنیاد، مسکون الوسط آتا ہے مثلاً

ع .... آشیاں کی تو ابھی طرح نہ دے اے بلبل

جبریل، جبرئیل، پہلے کی مثال۔ دبیر۔

ع .... جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

دوسرے کی مثال اقبالؔ

ع .... یا نمایاں بام گردوں سے جبین جبرئیل

بچہ یا بچہ۔ تشدید کی مثال

ع .... بچہ شاہین سے کہتا تھا عقاب سال خورد

تخفیف کی مثال

ع .... سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

حدّ یا حد باضافت مشدد کی مثال

ع .... حدِّ تعینات سے گزرا ہوا ہوں میں

مخفف کی مثال باضافت غالبؔ

ع ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا معبود

ارکان بحر: بحر جن اجزاء (ٹکڑوں) سے بنتی ہے ان کو ارکان اور ہر حصے کو رکن کہتے ہیں۔ ارکان کو افاعیل، امثال اور اوزان بھی کہتے ہیں۔

بحر کے معنی دریا ہیں اور جس طرح دریا میں مختلف اشیا از قسم دُرّ مرجان، نبات و حیوان پائے جاتے ہیں اسی طرح شعر کے بحر میں مختلف اجزائے کلام شامل ہوتے ہیں اور شعروں کی مختلف قسمیں معلوم ہو سکتی ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ جس طرح دریا میں کوئی گر جائے تو حیران و سرگرداں ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر کے بحر میں جو تغیرات وارکان واقع ہوتے ہیں انسان کو حیران کر دیتے ہیں اور وہ تردد میں پڑ جاتا ہے کہ یہ کیا تغیر ہے اور کیا جن آوازوں سے مصرع کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے انہیں ''ارکان'' کہتے ہیں۔

شاعری اور موسیقی: شاعری اور موسیقی کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس لئے جس طرح موسیقی میں چند بے معنی اور مہمل الفاظ وکلمات کی تکرار اور گھٹاؤ بڑھاؤ سے مختلف قسم کی راگ راگنیاں پیدا کی جاتی ہیں اسی طرح عروض میں حروف ف ع ل کے تصرفات سے مختلف الفاظ بنا کر ان کی تکرار سے بحروں کے ارکان قائم کئے ہیں۔

ارکان کی تعداد: علماء سلف نے ف ع ل کے الٹ پھیر سے مندرجہ ذیل آٹھ الفاظ نکالے ہیں۔ یعنی ارکان تعداد میں آٹھ ہیں۔

مَفَاعِیلُن۔ مُستَفعِلُن۔ فَاعِلَاتُن۔ مَفَاعِلَتُن۔ مُتَفَاعِلُن۔ مَفعُولَات۔ فَعُولُن۔ فَاعِلُن۔

بعض کے نزدیک فاعِ لاتُن اور مُس تَفعِ لُن ملا کر دس ارکان ہوتے ہیں۔

چوں شود ترکیب ایں ارکان ہم	ہشت وزن آید بروی بے بیش و کم
فاعلن مستفعلن شد بعد ازاں	فاعلاتن یا مفاعیلن بداں
پس فعولن بامفاعیلن بیار	ہشتمین متفاعلن واں و شمار
ساز مفعولات را ہشتیم نام	باتو • گفتم اصل اوزان والسلام

تمام بحریں انہی ارکان سے بنائی گئی ہیں۔ فعولن اور فاعلن پانچ پانچ حرفی ہیں اور ان میں تین تین حرف متحرک اور دو دو حرف ساکن ہیں اور تمام ارکان سات سات حرفی ہیں جن میں

سے مفاعیلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفعولات ان میں چار چار حرف متحرک اور تین تین حرف ساکن ہیں۔ مُفَاعلَتُن اور مُتَفَاعلُن ان دو ارکان میں پانچ پانچ حرف متحرک اور دو دو ساکن ہیں۔

ارکانِ شعر: ارکان شعر کو اصول افاعیل اور تفاعیل بھی کہتے ہیں۔ مختلف اوزان قائم کرنے کے لئے حروف (ف۔ ع۔ ل) کو بطور اصل وزن کے اختیار کیا گیا ہے۔ ان میں حروف زوائد داخل ہو کر آٹھ رکن بنتے ہیں۔ ان میں سے دو (فعولن اور فاعلن) پانچ حرفی ہیں۔ اور باقی چھ (مفاعیلن ۔ فاعلاتن۔ مستفعلن ۔ متفاعلن ۔ مفاعلتن ۔ مفعولات ۔) ہفت حرفی ہیں۔ مُس تفع لن اور فاعلاتن بصورت منفصل بھی آتے ہیں۔ اگر ان دونوں کو بھی شامل کرلیا جائے۔ تو کل ارکان دس ہو جاتے ہیں۔

کلمات کے ہر ایسے حصے کو جو ایک ہی بار زبان سے ادا ہو سکے اصول (Syllable) کہا جاتا ہے۔ ایسا مجموعہ جس میں دو یا دو سے زیادہ اصول ہوں اہلِ عروض کی اصطلاح میں رکن (Feet) کہلاتا ہے۔ رکن کی جمع ارکان (Foot) ۔ مفاعیلن ، فاعلاتن ، مفعولن وغیرہ ارکان ہیں۔ شعر یا بیت کا آدھا حصہ جس کو مصرع کہتے ہیں، تین یا چار ارکان کا مجموعہ ہوتا ہے۔

دوسرا باب

☆......شعر کے اجزائے افاعیل......☆

(رکن کے اجزاء یا اصول)

شعر کے اجزائے اولیہ سبب، وتد اور فاصلہ سے مرکب ہیں۔ ان میں ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ سبب کے معنی رسی اور وتد کے معنی ہیں میخ۔ یہ دونوں نام اہل عرب کے بیت (گھر) قدیم الایام کی رعایت و مناسبت کے پیش نظر رکھے گئے تھے۔

(ا) سبب: دو حرفی لفظ کو سبب کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں (i) سبب خفیف (ii) سبب ثقیل۔

(ا) سبب خفیف: وہ دو حرفی کلمہ جس میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو۔ جیسے دل، ہم، تم، کل وغیرہ۔ اسی وزن کے تمام الفاظ یا ٹکڑے فاع لُن۔ خفیف کے لفظی معنی سبک، ہلکا ہیں۔ اردو میں جتنے دو حرفی لفظ ہیں سب سبب خفیف ہوتے ہیں۔ مثلاً اَب، کَب، جَب، سَب، رَب، گل وغیرہ

(ب) سبب ثقیل: وہ دو حرفی کلمہ جس میں دونوں حروف متحرک ہوں۔ اردو اور فارسی میں ایسا کوئی کلمہ نہیں۔ یہ ترکیب عطفی یا ترکیب اضافی میں ممکن ہے۔ جیسے دلِ من (ترکیب اضافی) اور دل و جان (عطفی ترکیب) یہ صرف دو ارکان متفاعلن (مُتَ) اور مفاعلتن (عِلَ) میں ہے۔ سبب ثقیل کوئی با معنی کلمہ نہیں ہوتا۔

۲۔ وتد: تین حرفی لفظ کو وتد کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

(ا) وتد مجموع: وہ سہ حرفی کلمہ جس میں پہلے دو حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو۔ مثلاً قلم، چمن سفر، قلم، وطن، خدا وغیرہ (فعو۔ مفا۔ علن)۔ وتد مجموع کو وتد مقرون بھی کہتے ہیں یعنی قرین کیا گیا۔

(ب) وتد مفروق: وہ سہ حرفی کلمہ جس میں پہلا اور آخری حرف متحرک اور وسط میں ساکن ہو۔ اردو اور فارسی میں ایسا کوئی کلمہ نہیں۔ یہ بھی ترکیب اضافی و ترکیب عطفی کی صورت میں ممکن

ہے۔ جانِ من (اضافی)، جان و دل (عطفی) (مفعولات میں اُلٹ) مفروق کے معنی تفریق کیا گیا۔ باغِ رنگین، جامِ شراب، داغِ دل۔

فاصلہ (ا) فاصلہ صغریٰ: وہ چہار حرفی کلمہ جس میں پہلے تین حرف متحرک اور چوتھا ساکن ہو جیسے صنما، نظری، فُقرا، وگلا۔

(ب) فاصلہ کبریٰ: وہ پنج حرفی کلمہ جس میں پہلے چار حروف متحرک اور پانچواں ساکن ہو جیسے ترکیب۔ سُخنِ مَن۔

نوٹ: فاصلہ، اردو اور فارسی کے لئے قطعاً بیکار بلکہ فضول ہے۔ اردو میں "فاصلہ" کی گنجائش نہیں اس لئے دو (سبب اور وتد) ہی کافی سمجھے جاتے ہیں۔

یاد رہے کہ جب وتد مجموع کا آخری حرف متحرک ہو جائے تو وتد مجموع کے تین حصے ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اَدَب (اَ + دَ + ب)۔ اَدَبی (اَ + دَ + بی)۔

"ادب و علم" کو یوں پڑھیں گے۔ اَ + دَ + بو + عل + م (کل پانچ حصے ہوئے) اس کے مقابلہ میں "علم و ادب" کو یوں پڑھیں گے، عل + مو + اَ + دَب (چار حصے)

تجزیہ: اگر کسی سے نہ ملنے والے حرف متحرک کے لئے ایک نقطہ (Dot) اور ایسے دو حرفی کے لئے جن میں پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہو، ایک چھوٹا سا خط (Dash) فرض کر لیا جائے تو مندرجہ بالا اصول کے معنی ہوں گے۔

سبب خفیف: _ سببِ ثقیل: . . وتد مجموع: ._ وتد مفروق _.

اب ان ارکان کی ساخت پر غور کیجئے ان میں سے چھ ارکان سات سات حروف والے ہیں۔

۱۔ مَفَاعِیلُن: پہلے ایک وتد مجموع اور پھر دو سبب خفیف یعنی (._ _ _)

۲۔ مُستَفعِلُن: پہلے دو سبب خفیف اور پھر ایک وتد مجموع۔ گویا یہ رکن مفاعیلن کا الٹ ہے یعنی (_ _ ._)

۳۔ فَاعِلَاتُن: پہلے ایک سبب خفیف پھر ایک وتد مجموع اور پھر ایک سبب خفیف یعنی (_ ._ _)

۴۔ مُفَاعِلَتُن: پہلے ایک وتد مجموع، پھر ایک سبب ثقیل اور پھر ایک سبب خفیف یعنی (._ . . _) (مستعمل نہیں)

۵۔ مُتَفَاعِلُن: پہلے ایک سبب ثقیل، پھر ایک سبب خفیف اور پھر ایک وتد مجموع یعنی (۔۔۔۔)
۶۔ مَفعُولَاتُ: پہلے دو سبب خفیف اور پھر ایک مفروق یعنی (۔۔۔۔)

اور دو ارکان پانچ پانچ حروف والے ہیں۔

ا۔ فَعُولُن: پہلے ایک وتد مجموع اور پھر ایک سبب خفیف یعنی (۔۔)
۲۔ فَاعِلُن: پہلے ایک سبب خفیف اور پھر ایک وتد مجموع۔ یہ رکن فعولن کا عکس ہے۔(۔۔)

آٹھ بحروں کے آٹھوں ارکان مع اجزاء واصول ارکان ملاحظہ فرمایئے۔

۱	۲	۳	۴
اجزائے رکنِ مُتَقارِب فَعُو لُن وتدِ مجموع سَبَب خفیف	اجزائے رکنِ مُتَدارک فَا عِلُن سَبَب خفیف وتدِ مجموع	اجزائے رکنِ بحرِ ہزج مَفَا عِی لُن وتدِ مجموع سبب سبب	اجزائے رکنِ بحرِ رجز مُس تَف عِلُن سبب سبب وتد مجموع
۵	۶	۷	۸
اجزائے رکنِ بحرِ رَمَل فَا عِلَا تُن سبب وتدِ مجموع سبب	اجزائے رکنِ بحرِ وافر مَفَا عِلَتُن وتدِ مجموع فاصلہ	اجزائے رکنِ بحر کامل مُتَفَا عِلُن سبب خفیف وتد مجموع بعض کے نزدیک فاصلہ صغریٰ اور وتد مجموع ہے	اجزائے رکنِ بحر مُقتَضب جدید مَف عُو لَاتُ سبب سبب وتد مفروق

فاصلہ کا اوپر ذکر آ گیا تو اس کے بارے میں صرف اتنا جان لینا کافی ہے جس رکن، یا

لفظ کا پہلا ٹکڑا چار حرفی ہو اور اول کے تین حروف متحرک ہوں اور چوتھا ساکن اسے فاصلہ صُغریٰ اور اگر کوئی ٹکڑا پانچ حرفی ہو اور اس کے پہلے چار حرف متحرک اور پانچواں ساکن ہو اسے فاصلہ کُبریٰ کہتے ہیں۔

مذکورہ بالا جدول میں آٹھ ارکان ہیں اور ان کے ۲۰ ٹکڑے۔ ان میں دس سبب، سات وتد مجموع دو فاصلہ اور ایک وتد مفروق ہے۔ مرقومہ اجزائے ارکان (سبب وتد فاصلہ وغیرہ) حرف اجزائے ارکانِ سالم کے لئے ہیں۔

بحروں کے اوزان: اصول افاعیل کی ترکیب سے کل مندرجہ ذیل انیس بحریں بنتی ہیں۔ انیس بحروں میں سے سات بحریں مفرد ہیں جو ایک ہی رکن کے بار بار لانے سے بنی ہیں اور بارہ بحریں مرکب ہیں جو دو مختلف رکنوں کے بار بار لانے سے بنی ہیں۔

مفرد بحریں: ارکان سالم سے حسب ذیل مفرد بحریں بنائی گئی ہیں۔

نمبر	اسمائے بحور مفرد		تعداد تکرار ارکان
۱۔	متقارب یا تقارب مثمن سالم	فعولن	ہر مصرع میں چار مرتبہ پورے شعر میں آٹھ مرتبہ
۲۔	متدارک مثمن سالم	فاعلن	" " " "
۳۔	ہزج مثمن سالم	مفاعیلن	" " " " "
۴۔	رجز مثمن سالم	مستفعلن	" " " " "
۵۔	رمل مثمن سالم	فاعلاتن	" " " " "
۶۔	وافر مثمن سالم	مفاعلتن	" " " " "
۷۔	کامل مثمن سالم	متفاعلن	" " " " "

نوٹ: ہر بحر کے پورے اجزاء آٹھ ہوتے ہیں مگر کبھی چھ اور نہایت ہی قلیل طور پر چار بھی استعمال ہوتے ہیں۔ پہلے قسم کے شعر کو مثمن، دوسری قسم کے شعر کو مسدس اور تیسری قسم کو مربع کہتے ہیں۔

اگر بحریں مختلف (ارکان) ہوں تو وہ بحر غیر سالم کہلاتی ہے اگر بحر میں وہی رکن دہرایا جائے تو وہ بحر سالم کہلاتی ہے۔

مرکب بحریں: بارہ بحور مرکبہ جن میں سات مثمن (یعنی آٹھ رکنی) اور پانچ مسدس (یعنی چھ

رکنی) مع ارکان۔

نمبر	بحورِ مرکب کے نام	تعداد تکرار ارکان (ایک مصرع میں)	
۱	بسیط	مُستفعِلُن فاعِلُن مُستفعِلُن فاعِلُن	چار بار (دو بار ایک مصرع میں)
۲	طویل	فعولُن مَفَاعِیلُن فعولُن مفاعیلُن	(")
۳	مدید۔	فَاعلاتُن فاعِلُن فاعلاتن فاعلن	(")
۴	مُجتث	مُستفعِلُن فاعلاتن مُستفعلن فاعلاتن	(")
۵	مُضارع	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	(")
۶	مُقتضب	مفعولاتُ مُستفعلن مفعولاتُ مستفعلن	(")
۷	مُنسرح	مُستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولات	(")
۱	جدید	فاعلاتُن فاعلاتُن مُستفعلن	ایک بار ایک مصرع میں۔۔دو بار شعر میں
۲	خفیف	فاعلاتن مُستفعلن فاعلاتن	دو بار (ایک بار مصرع میں)
۳	سریع	مُستفعلن مُستفعلن مفعولات	(")
۴	قریب	مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن	ایک بار ایک مصرع میں
۵	مُشاکل	فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن	(")

متقدمین شعرائے اردو نے جملہ مفردہ اور مُرکبہ بحور میں کچھ نہ کچھ کہا ہے مگر اب مقررہ بحروں میں سے صرف مُتقارب۔ متدارک۔ ہزج۔ رجز۔ کامل ان پانچ کے علاوہ سب متروک ہیں اور یہی حال مزاحف بحروں کا ہے۔ سالم اور مُزاحف جملہ ۳۲ وزن عام طور سے اردو شاعری میں مستعمل ہیں۔ اہلِ عرب میں تو چار چار تین تین دو دو بلکہ ایک رکنی بحر کا بھی رواج ہے۔

خلاصہ: کل بحریں انیس ہیں۔ ان میں سے آٹھ زیادہ آسان اور عام مستعمل ہیں۔ ان آٹھ بحروں کے نام بمعہ ارکان متعلقہ یہ ہیں۔

(۱) بحرِ ہزج: مفاعیلن (م + فا + عی + لُن)۔

(۲) بحر رجز: مستفعلن (مس + تف + ع + لن)۔

(۳) بحر رمل: فاعلاتن (فا + ع + لا + تن)۔

(۴) بحر متقارب: فعولن (ف + عو + لن)۔

اگر بحر ہزج۔ رجز۔ رمل۔ یا متقارب سالم ہو تو ہر مصرعے میں وہی رکن چار بار آئے گا۔ گویا ایک بیت یا شعر میں وہی رکن آٹھ بار آئے گا، اسی لئے اس بحر کو مثمن کہیں گے۔ یہ بحور دراصل مثمن ہیں۔ لیکن جب ان میں سے دو ارکان کم کر دیئے جائیں۔ یعنی ایک بیت یا شعر میں صرف چھ ارکان رہ جائیں۔ تو انہیں بحور مجزّد کہتے ہیں۔

ان بحور کے مقابلے میں مندرجہ ذیل بحور مسدس الاصل ہیں۔ یعنی ان میں صرف چھ ارکان ہوتے ہیں۔ اور یہ بحور کبھی مثمن استعمال نہیں ہوتیں۔

(۵) بحر سریع: اس کے ارکان ہیں، مستفعلن۔ مستفعلن۔ مفعولات۔

(۶) بحر خفیف: اس کے ارکان ہیں۔ فاعلاتن۔ مستفعلن۔ فاعلاتن۔

باقی دو مشہور بحریں یہ ہیں۔

(۷) بحر مضارع: اس کے ارکان ہیں۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن۔ مفاعیلن۔ فاعلاتن

(۸) بحر مجتث: اس کے ارکان ہیں، مستفعلن فاعلاتن۔ مستفعلن۔ فاعلاتن

اگر کسی بحر میں آٹھ ارکان ہوں تو وہ مثمن (Octametre) کہلاتی ہے اور اگر چھ ہوں تو مسدس، (Hexametre)

ارکان یا افاعیل ہفتگانہ یہ ہیں: فعولن۔ فاعلن۔ مفاعیلن۔ مستفعلن۔ متفاعلن۔ فاعلاتن۔ مفعولات مفعولات۔

استعمال کے لحاظ سے ان بحروں کے متعلق معلوم ہونا چاہئے کہ اردو کے شعراء نے صرف مندرجہ بحور بکثرت استعمال کئے ہیں۔

متدارک، متقارب، رمل، ہزج، رجز، مجتث، مضارع، منسرح، کامل، خفیف۔

ان میں سے سریع نسبتاً کم مستعمل ہے۔ مشاہیر شعرائے اردو مثلاً اقبالؔ، حفیظؔ، جوشؔ، جگرؔ کے ہاں کہیں بحر سریع نہیں آئی۔ مبتدی شعراء اکثر بحر ہزج، رمل، متقارب اور مضارع کی ایک شاخ مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن میں شعر کہتے ہیں۔ کیونکہ یہ نسبتاً آسان ہیں اور ان

میں لغزش کم ہوتی ہے۔

اشعار کی بحر چار رکنی، آٹھ رکنی یا دوہری ہو کر بارہ اور سولہ رکنی ہیں۔ ہر شعر کے مصرع اول کے رکن کو صدر اور آخری رکن کو عروض ہی کہتے ہیں۔ دوسرے مصرع کے پہلے رکن کو ابتدا یا مطلع اور آخری رکن کو ضرب یا عجز کہتے ہیں اور درمیان کے تمام ارکن حشو کہلاتے ہیں۔ (حشو صرف اشعار مثمن اور مسدس میں ہوتا ہے۔ مربع میں نہیں ہوتا) حشو کے معنی ہیں تکیے کی روئی یا بھرتی۔ ارکان کے مجموعے یا تکرار کا نام بحر (Metre) ہے۔ اگر بحر میں مختلف ارکان ہوں تو وہ بحر غیر سالم کہلاتی ہے۔ اگر بحر میں وہی رکن دہرایا جائے تو وہ بحر سالم کہلاتی ہے۔

اسمائے ارکانِ بحور چار نقشوں میں

	مصرع اُولیٰ یا پہلا مصرع مع ارکان (اسمائے ارکان)	مصرع ثانی مع ارکان و اسمائے ارکان
نمبر ۱	مفعُولاتُ مفعولات صدر عروض	مفعولات مفعولات ابتدا یا مطلع ضرب یا عجز
نمبر ۲	مفَاعیلُن مفاعیلن فعُولُن صدر حشو عروض	مفاعیلن مفاعیلن فعولن ابتدا یا مطلع حشو ضرب یا عجز
نمبر ۳	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن صدر حشو حشو عروض	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ابتدا یا مطلع حشو حشو ضرب یا عجز
نمبر ۴	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن صدر حشو حشو حشو حشو حشو حشو عروض	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن ابتدا حشو حشو حشو حشو حشو حشو ضرب یا مطلع یا عجز

ان چاروں نقشوں سے تمام بحروں کے اسماء ارکان معلوم ہو سکتے ہیں۔

جن بحروں کے ارکان میں کوئی تغیر و تبدل نہ کیا گیا ہو وہ سالم بحریں کہلاتی ہیں اور جن کے ارکان میں کچھ کمی بیشی کی گئی ہو ان بحروں کو مزاحف کہتے ہیں۔ کمی بیشی کا نام زحاف ہے۔

عروضیوں نے زحافوں کے نام ان کے عمل و تصرف کی مناسبت سے مقرر کئے زحاف زُحف کی جمع ہے مگر مفرد معنی میں بھی مستعمل ہے اس کے لُغت عرب میں معنی ہیں۔ تیر کا نشانے سے دور گرنا مگر عروضیوں کی اصطلاح میں ارکان بحور کی کمی بیشی کو کہتے ہیں ...... میں قصداً زحاف کی بحث اور ذکر کو نظر انداز کرنا چاہتا ہوں۔ کسی شخص کا حافظہ خواہ کتنا ہی قوی اور درست ہو زحافات کی الجھنوں کو وہ سلجھا کر لکھ تو سکتا ہے یاد نہیں رکھ سکتا۔ اور یہ الجھنیں سلجھا کر سوچ سمجھ کر کتابوں میں لکھنے کی ہیں یاد رکھنے کی نہیں لہٰذا محض بے سود، بیکار اسی طرح اقسام زحاف کے الجھیڑے ہیں۔ معاذ اللہ۔

تقطیع کرتے وقت زحاف کی ضرورت پڑتی ہے لیکن جدید دور میں تقطیع کرنے کی سہولت کے لئے English Scanting System کے مطابق ہم Dot (.) اور (-) Dash کے نشانات کی مدد سے اشعار کے ارکان کی تشریح اور تقطیع کر سکتے ہیں۔ اس کی مشق آگے آئے گی۔ بعض لوگ ابھی تک زحاف کا استعمال عمل میں لاتے ہیں۔ ان کی سہولت کے لئے اگلے باب میں زحاف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ عام قاری بھی اس کو پڑھ سکتا ہے۔

زِحاف: جو تغیر یا تبدیلی شعر کے کسی رکن یا ارکان میں ہوتی ہے۔ عروض کی اصطلاح میں اسے زحاف کہتے ہیں۔ (زے کے زیر سے زحف کی جمع ہے۔ زحف کا مطلب ہے تیر کا نشانے سے خطا ہونا یا لڑکے کا گھٹنے ٹیک کر اور حیوان کا پیٹ کے بل چلنا) زحافوں کی تعداد کتابوں میں مختلف لکھی ہے۔ بعض نے ساٹھ اور بعض نے اس سے بھی زیادہ درج کی ہیں لیکن بہت سے زحاف تو ایسے ہیں کہ اردو فارسی میں عمر بھر کام نہیں آتے۔ بہت سے گاہے ماہے کام آتے ہیں وہ بھی غزل میں نہیں رباعی اور مثنوی وغیرہ میں۔ میں نے ضرورت روزمرہ اور کثرت استعمال کا خیال رکھا ہے اور بس۔ مگر الحمدللہ کہ بالکل ناقص نظر سے نہیں بلکہ اکثر ضروریات اردو کی کفالت ضروری سمجھی ہے۔

یہاں صرف انہی زحافات کو بحث میں لاتے ہیں جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں اور جو زحافات صرف عربی و فارسی میں مستعمل ہیں۔ انہیں حذف کیا گیا ہے۔

زحافات کی بحث کو کلیتہً ترک نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے بغیر اکثر بحور کا پورا نام ہی متعین نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا عروض کے لئے کم از کم مروجہ زحافات کا علم ناگزیر ہے۔ زحاف، زحف کی جمع ہے۔ زحف بمعنی کمزور۔ زحاف کی جمع زحافات ہے۔ لیکن زحاف واحد ہی شمار کیا جاتا ہے۔

زحافات

۱۔ بتر: بالفتح۔ دُم کاٹنا۔ اصطلاح اور فعولن میں ثلم و حذف اور مفاعیلن میں خرم اور جب اور فاعلاتن میں قطع اور حذف کے اجتماع کو کہتے ہیں۔ اور فاعل رہ جاتا ہے۔ فعلن ساکن العین سے بدل جاتا ہے۔ اسے ابتر کہتے ہی۔ یہ زحاف مرکب ہے۔

۲۔ تسبیغ: بالفتح۔ لغت میں معنی اونٹنی کے بچہ دینے کے ہیں۔ تمام کرنا۔ رکن کے آخر کے سبب خفیف میں الف بڑھانا مفاعیلن، مفاعیلان، فعولن، فعولان ہوا۔ اس رکن مسبغ کہتے ہیں۔

۳۔ ثلم: بالفتح، رخنہ کرنا۔ فعولن سے مخصوص ہے۔ حرف اول دور کردینا عولن رہ گیا، فعلن ساکن العین رہ گیا۔ یہ زحاف اور ارکان میں خُرم کہلاتا ہے۔ اثلم بھی کہتے ہیں۔

۴۔ ثرم: بالفتح اگلے دانت توڑنا اور فعولن میں خرم (پہلا حرف دور کرنا) اور قبض کا جمع کرنا ہے۔ (قبض پانچواں حرف دور کرنا) پس عول بالضم لام رہ جاتا ہے۔ فاع متحرک العین سے بدل لیتے ہیں فاع رہ جاتا ہے یا فعل سے۔ اسے اثرم کہتے ہیں۔

۵۔ حذف: دور کرنا۔ گرا دینا۔ آخر رکن سے سبب خفیف دور کردینا۔ پس فاعلاتن کا فاعلا منقول بہ فاعلن اور فعولن کا فعو منقول بہ فعل رہ جاتا ہے۔ اسے محذوف کہتے ہیں۔

۶۔ خبن: بالفتح، دامن لپیٹنا رکن کے شروع میں جو سبب خفیف ہو اس کا حروف دوم دور کردینا۔ پس فاعلن فعلن، فاعلاتن فعلاتن، مستفعلن، مفتعلن، مفعولات، فعولات رہ جاتا ہے۔ اس کا نام مخبون ہے۔

۷۔ خرب: دونوں کان چیرنا خرم اور کف کو مفاعیلن میں جمع کرنا۔ پس مفاعیلن کا میم خرم سے اور نون کف سے گیا۔ فاعیل رہا مفعول سے بدلا۔ اسے اخرب کہتے ہیں۔

۸۔ شکل: بالفتح، چارپایہ کے پاؤں باندھنا فاعلاتن اور مستفعلن میں خبن اور کف جمع کرنا۔ پس مُستفعلن مُتفعلِ رہا۔ مفاعلُ سے بدلا گیا فاعلاتن فعلاتُ رہا۔ اس کا نام مشکول ہے۔

۹۔ طے: لپیٹنا، رکن اول دو سبب خفیف میں سے چوتھا حرف دور کرنا۔ پس مستفعلن مستعلن رہا مفاعلن سے بدلا گیا۔ مفعولات کو فاعلات سے بدل دیتا ہے اسے مطوی کہتے ہیں۔

۱۰۔ قصر: کم کرنا۔ رکن کے آخری سبب خفیف کا دوسرا حرف گرا کے آخر ساکن کردینا فاعلاتن

فاعلات مفاعیلن مفاعیل رہا۔ اسے مقصور کہتے ہیں۔

۱۱۔ قطع: کاٹنا، رکن کے آخر وتد مجموع کا آخری حرف دور کر کے آخر کو ساکن کر دینا۔ پس مستفعلن سے مستفعل رہا مفعولن سے بدلا گیا۔ اس کا نام مقطوع ہے۔

۱۲۔ قبض: پکڑنا، مفاعیلن اور فاعلن میں سے پانچواں حرف دور کر دینا۔ پس مفاعیلن سے مفاعلن اور فاعلن کا فاعل رہا فعلن سے بدلا۔ اس کو مقبوض کہتے ہیں۔

۱۳۔ کسف: اونٹ کا پاشنہ کاٹنا۔ مفعولات کا ساتواں حرف گرا دینا پس مفعولا رہا۔ مفعولن سے بدلا۔ اسے مکسوف کہتے ہیں۔

۱۴۔ کف: روکنا، مفاعیلن اور فاعلاتن کا حرف ہفتم گرا دینا۔ پس مفاعیل فاعلات رہا۔ اسے مکفوف کہتے ہیں۔

۱۵۔ وقف: ٹھہرنا، مفعولات کی تا کو ساکن کرنا پس مفعولان سے بدلا گیا۔ اسے موقوف کہتے ہیں۔

۱۶۔ اذالہ: دامن دراز کرنا۔ جس رکن کے آخر میں وتد مجموع آتا ہے ساکن آخر سے پہلے ایک الف زیادہ کرنا متفاعلن کو متفاعلان مستفعلن کو مستفعلان فاعلن کو فاعلان کریں رکن کا نام مذال رکھا جاتا ہے۔

۱۷۔ اضمار: سبب ثقیل جو اول رکن میں آتا ہے اس کے دوسرے حرف کو ساکن کر دینا اور متفاعلن کو مستفعلن بنا دیتا ہے اس کو مضمر کہتے ہیں۔ یہ زحاف بحر کامل میں آتی ہے۔

۱۸۔ تسکین: جب کسی رکن سالم یا غیر سالم میں تین حرکتیں برابر ہو جائیں تو بیچ کی حرکت کو ساکن کر دیتا ہے۔ جس رکن میں تسکین لاتے ہیں اس کو مسکن کہتے ہیں جیسے فعلاتن کو فعْلاتن بنا دینا۔

۱۹۔ تشعیث: بکھیرنا۔ فاعلاتن جب آخر مصرع میں آئے تو اسے جنن کرنے کے بعد بیچ کی حرکت کو ساکن کر دیتا ہے یہ زحاف رمل مجتث خفیف میں آتا ہے اس کو مشعت کہتے ہیں۔

۲۰۔ خرم: مفاعیلن کے پہلے حرف کو گرا دیتا ہے اسے مفعولن سے بدل دیتے ہیں اس کو اخرم کہتے ہیں۔

۲۱۔ شتر: مفاعیلن میں آتا ہے وتد مجموع کے پہلے حرف کو گرا کر سبب خفیف اول کے حرف ثانی کو گراتا ہے فاعلن باقی رہتا ہے اسے اشتر کہتے ہیں۔

۲۲۔ جب: خصی کرنا، مفاعیلن کے دونوں سبب خفیف کو گرا کر فاع سے بدل دیتا ہے اسے مجبوب کہتے ہیں۔

۲۳۔ جدع: مفعولات کے دونوں سبب خفیف کو گرا کر لات کی ت کو ساکن کر کے فاع سے بدل دیتا ہے اسے مجدوع کہتے ہیں۔

۲۴۔ نحر: ذبح کرنا۔ فاع مجدوع کے ساکن آخر کو گرا کر فع سے بدل دیتا ہے اسے منحور کہتے ہیں۔

۲۵۔ احذ ذ: جس رکن کے آخر میں وتد مجموع ہو اسے گرا دیتا ہے فاعلن کو فع اور مستفعلن کو فعلن متفاعلن کو فعلن بنا دیتا ہے اس کا نام احذ ہے۔

۲۶۔ خرم: ناک چھیدنا۔ یہ رکن مفاعیلن کا زحاف ہے۔ یہ وتد مجموعے سے جو رکن شروع میں واقع ہے یعنی ''مفا'' اس میں ''ے'' حرف اول کو ساقط کر دیتا ہے۔ مفاعیلن سے م گرا دیا تو فاعیلن رہا۔ اسے مفعولن سے بدلا۔ دیکھیے ثلم۔

ارکان کے فروعات

۱۔ فاعلن: اس رکن کی کل آٹھ شاخیں ہیں۔ پانچ زیادہ مستعمل ہیں۔

اول: مقبوض، فعولُ، بضم لال

دوم: مقصور۔ فعولْ، بسکون لام

سوم: محذوف۔ فعَلْ بسکون الام

چہارم: اثلم، فعْلن بسکون عین

پنجم: اثرم۔ فاعَ یا فعَل، متحرک الآخر

فاعلن کی آٹھ شاخیں ہیں مگر صرف دو یا زیادہ مروج ہیں۔

اول: مخبون، فَعِلُن، بکسر عین — دوم: مقطوع فعْلُن بسکون عین

۳۔ مستفعلن: اس کی سترہ شاخیں ہیں مگر اردو فارسی میں اکثر متروک ہیں۔ صرف دو کارآمد اور دلچسپ ہیں انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

اول: مسطوی، مستعلن مفتعلن سے بدلا۔

دوم: مخبون، مفتعلن، مفاعلن سے بدلا۔

۴۔ مفاعیلن: اس کی سولہ شاخیں ہیں لیکن زیادہ مستعمل اور مروج پانچ ہیں۔

اول: مقبوض، مفاعلن

دوم: اخرب، مفعولُ اصل میں فاعیل رہا تھا۔

سوم: مکفوف۔ مفاعیلُ بضم لام۔

چہارم: مقصور، مفاعیل بسکون لام۔

پنجم: محذوف، مفاعی، یہ فعولن سے بدلا گیا۔

۵۔ فاعلاتن: اس کی سولہ شاخیں ہیں زیادہ مستعمل پانچ ہیں۔

اول: مقصور، فاعلات، ساکن الآخر رہا۔ مفعولان سے بدلا گیا۔

دوم: محذوف، فاعلا، فاعلن سے بدلا۔

سوم: مخبون، فَعِلاتن، بکسر عین۔

چہارم: مشکول، فَعِلاتُ بکسر عین وضم تا۔

پنجم: ابتر۔ فَعْلن، بسکون عین۔

۶۔ متفاعلن: اس کی پندرہ شاخیں ہیں مگر تمام قلیل الاستعمال یا متروک۔

۷۔ مفاعلتن: اس کی آٹھ شاخیں ہیں۔ لیکن اردو فارسی میں بصفتِ بالا۔

۸ مفعولاتُ: اس کی چودہ شاخیں ہیں مگر تین شاخیں مستعملہ اور اردو فارسی دانوں کے لئے کارآمد ہیں۔

اول: مطوی، مفعلات، فاعلات سے بدلا۔

دوم: مطوی مکسوف۔ مفعِلا۔ فاعلن سے بدلا۔

سوم: مطوی۔ موقوف۔ مفعلات، فاعلات سے بدلا۔

۹۔ فاع لاتن: اس کی سات شاخیں ہیں۔ چار زیادہ مستعمل ہیں۔

اول: مسبغ۔ فاع لاتان۔ فاعلیان سے بدلا۔

دوم: محذوف۔ فاع لا۔ فاع لن سے بدلا۔

سوم: مکفوف۔ فاع لاتُ بضم تا۔

چہارم: مقصور۔ فاعلاتْ، بسکون تا۔

مُس تفع لُن: اس کی چار شاخیں ہیں۔ ہماری ضروریات کے واسطے صرف یہ ایک مفید اور مستعمل ہے۔

مخبون، مفاع لن، یہ اصل میں متفع لن تھا مفاع لن سے بدلا گیا۔ اہل عروض کا قاعدہ ہے کہ جب کسی تغیر سے رُکن کی صورت کسی ناقص یا مہمل لفظ سے مشابہ ہو جاتی ہے تو سبب وتد کی رعایت سے، جس مستعمل با معنی خوبصورت لفظ کو اس کے برابر پاتے ہیں اس کے عوض رکھ دیتے ہیں اور اس تبدیلی کو منقول کرنا کہتے ہیں۔

خلاصہ مشہور اور عام مستعمل یہ ہیں۔

(۱) وقف: مفعولات کی تا کو ساکن کرنا۔

(۲) خبن: ابتدائے رُکن میں جو سبب خفیف ہو اس کے دوسرے حرف کو گرا دینا۔

(۳) طی: ابتدائے رکن میں جو دو سبب خفیف ہوں۔ ان کے چوتھے ساکن حرف کا حذف کر دینا۔

(۴) کف: سبب کے ساتویں ساکن کو گرا دینا۔

(۵) قبض: سبب کے پانچویں ساکن کو گرا دینا۔

(۶) قصر: رکن کے آخری سبب سے ساکن کو گرا دینا۔ اور اس کے ماقبل کو ساکن کر دینا۔

(۷) قطع: رکن کے آخر جو وتد مجموع ہو اس کے ساکن کو گرا دینا اور اس کے ماقبل کو ساکن کر دینا۔

(۸) کسف: مفعولات میں وقف اور کف کو جمع کر دینا۔

(۹) شکل: فاعلاتن میں خبن اور کف کو جمع کر دینا۔

(۱۰) حذف: آخر رکن سے سبب خفیف کو گرا دینا۔

(۱۱) خرم: ابتداء رکن میں جو وتد مجموع ہو اس کے پہلے متحرک کو گرا دینا (یہ زحاف اکثر صدر اور ابتدا میں آتا ہے)

(۱۲) شتر: مفاعیلن میں خرم اور قبض کے اجتماع کو کہتے ہیں۔

(۱۳) خرب: مفاعیلن میں خرم اور کف کے جمع ہونے کا نام ہے۔

اگر ارکان پر ان زحافات کا عمل واقع ہو تو بحر کو بالترتیب موقوف، مخبون، مسطوی مکفوف، مقبوض، مقصور، مقطوع، مکسوف، مشکول، محذوف، خرم، اشتر یا اخرب کہیں گے۔

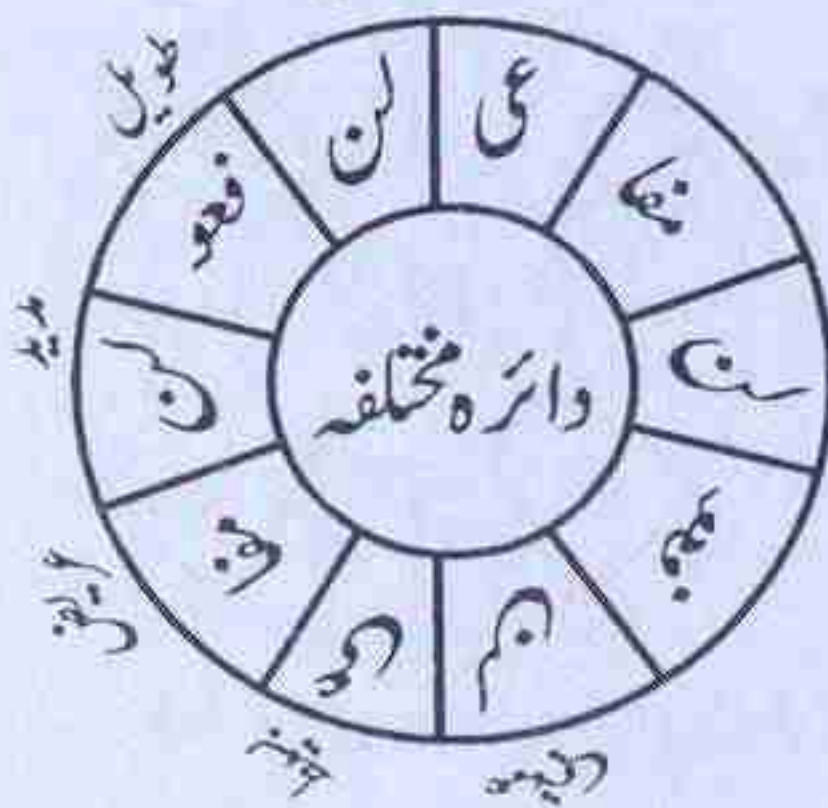
دائروں کی کیفیت

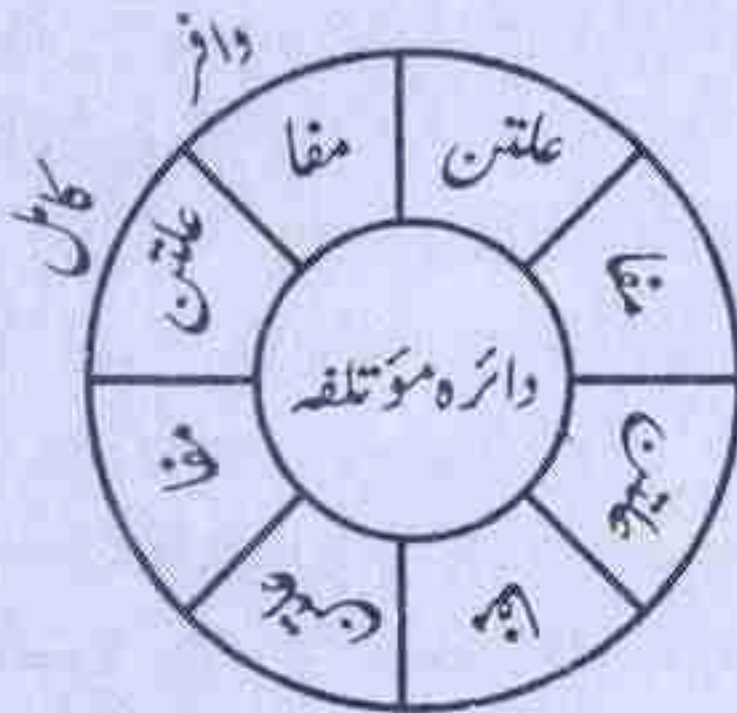
نوٹ: جس بحر میں ایک یا ایک سے زیادہ ارکان تصرف میں آئیں وہ سالم نہیں رہے گی بلکہ مزاحف ہوجائے گی۔ مثلاً مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن۔

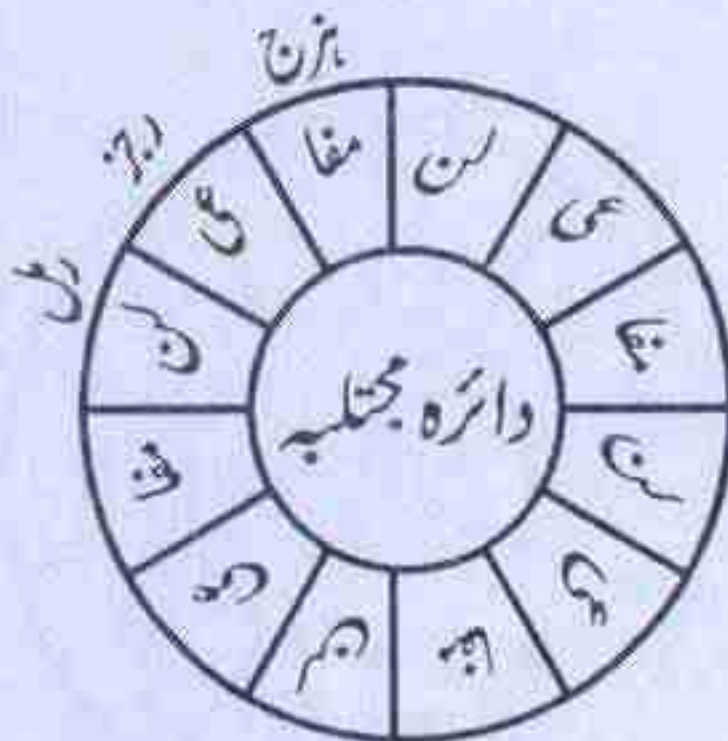
اس میں پہلا اور تیسرا رکن مفاعیلن سے کم شدہ صورت میں ہے اگرچہ دوسرا اور چوتھا رکن سالم آیا ہے لیکن اب اس بحر پر سالم کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ کبھی تمام ارکان مزاحف آئے ہیں مثلاً مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن۔ مفاعلن۔

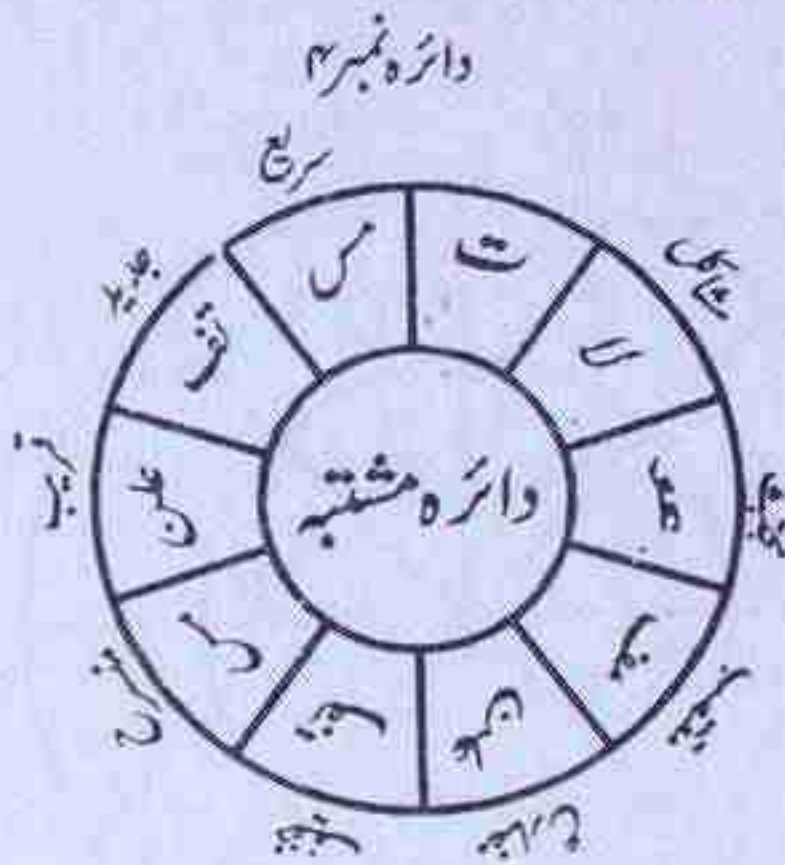
فکِ بحور: بعض دو یا دو سے زیادہ بحریں اس طرح بنی ہیں کہ اگر ان کے ارکان کے اجزاء میں تقدیم و تاخیر کردی جائے تو ایک بحر سے دوسری بحر پیدا ہو جائے گی۔ مثلاً فاعلن کی آٹھ بار تکرار سے ایک بحر پیدا ہو جاتی ہے جسے متدارک کہتے ہیں اگر جزو ثانی علن سے شروع کرکے فا پر ختم کریں، تو علن فا کا وزن فعولن کے برابر ہو جائے گا جو متقارب ہے۔ اس لئے عروضیوں نے ان بحروں کی تشریح یا مشق کے لئے ایک طریقہ نکالا ہے۔ کہ وہ ایسی بحروں کو جن کے ارکان ترتیب میں ایک کی ضد ہیں، دائروں کی صورت میں لکھتے ہیں، یہ کوئی اصولی چیز نہیں بلکہ وضاحت کا ایک پیچیدہ طریقہ ہے۔ اس لئے ہم اس بحث سے احتراز کرتے ہیں۔ صرف طالب علموں کی یادداشت کے لئے یہ چند دائرے دکھائے ہیں۔

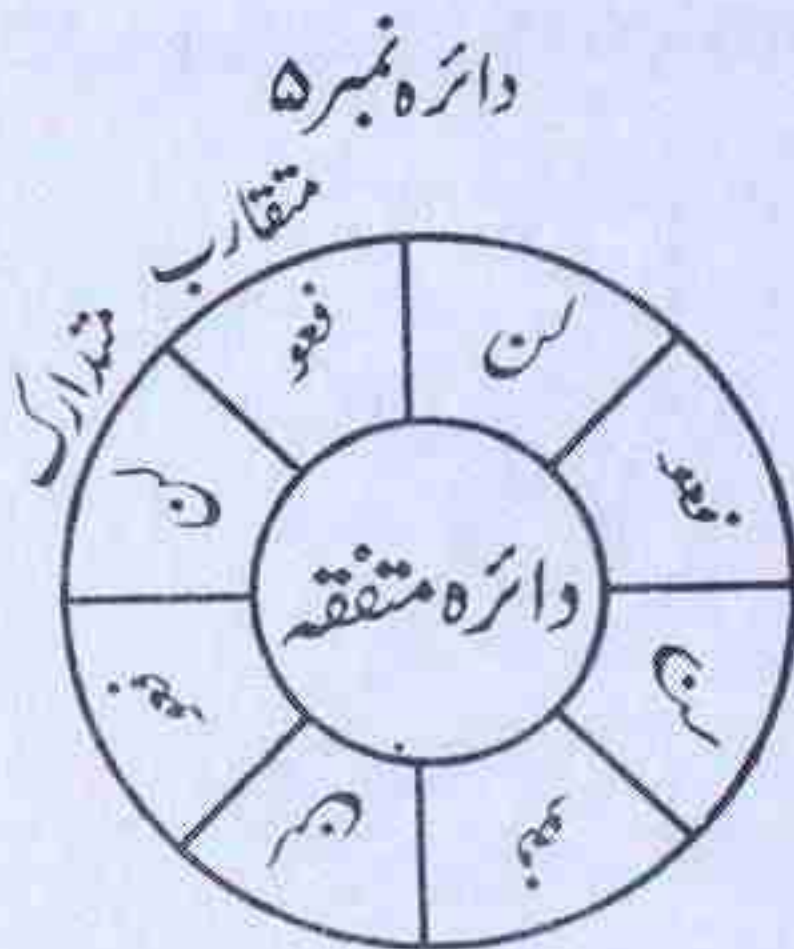
عروضیوں نے ارکان کے مقدم و مؤخر کرنے سے تمام بحور کو پانچ دائروں میں تقسیم کر دیا ہے۔ جن کی تفصیل ذیل میں درج ہے۔

دائرہ نمبر ا

دائرہ نمبر ا: اس دائرہ میں تین بحریں ہیں (۱) بحر طویل (۲) بحر مدید (۳) بحر بسیط۔ اس دائرہ کو دائرہ مختلفہ اس لئے کہتے ہیں کہ ان ہر سہ بحروں کے ارکان میں اختلاف ہے۔ عریض اور عمیق ہر دو بحریں متروک ہیں۔

دائرہ نمبر ۲

دائرہ نمبر ۲: اس دائرہ میں دو بحریں ہیں (۱) ووافر (۲) کامل۔ اس دائرہ کو دائرہ موتلفہ اس لئے کہتے ہیں کہ ان دونوں بحروں کے ارکانوں میں اتحاد اور ائتلاف پایا جاتا ہے۔ یعنی ہر دو ہفت حرفی ہیں۔

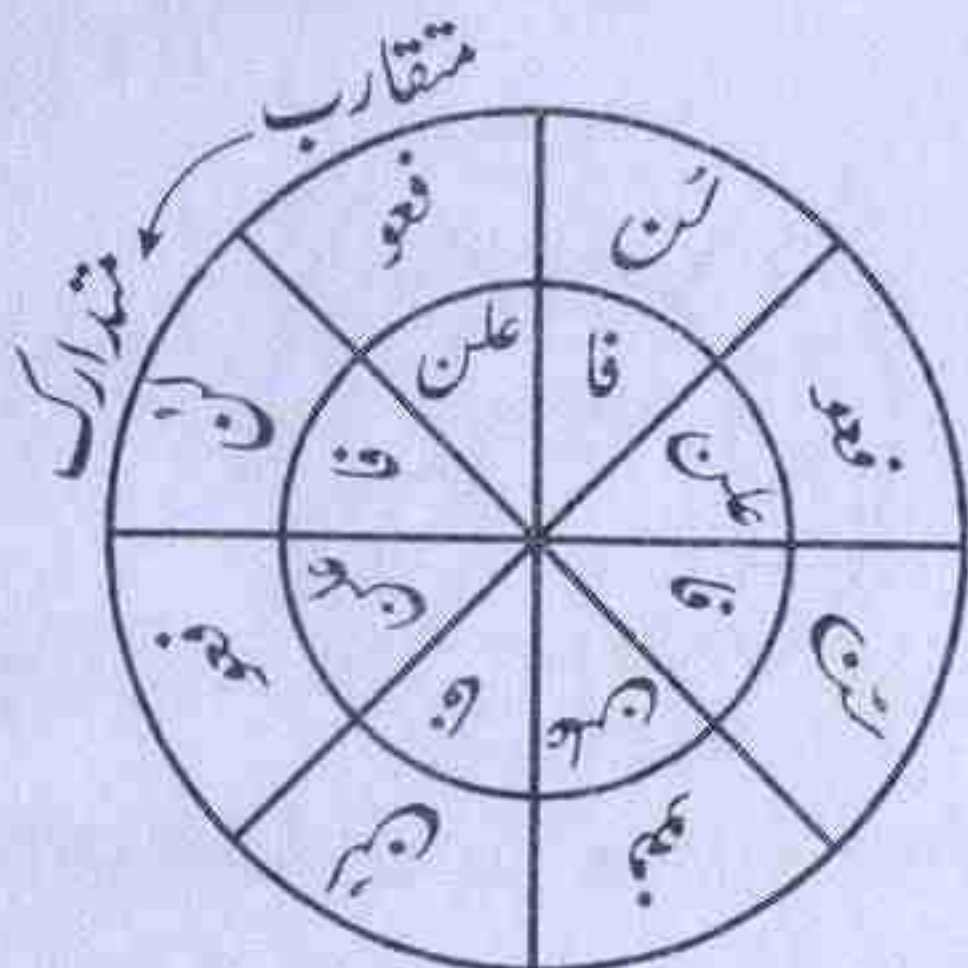
دائرہ نمبر ۳

دائرہ نمبر ۳: اس دائرہ میں تین بحریں ہیں۔ (۱) ہزج (۲) رجز (۳) رمل۔

اس دائرہ کو مجتلبہ اس لئے کہتے ہیں کیونکہ جلب بمعنی کھینچنا ہے اور اس دائرہ کے ارکان دائرہ مختلفہ سے احذ کئے گئے ہیں۔

دائرہ نمبر۴

دائرہ نمبر۴: اس دائرہ میں نو بحریں ہیں (۱) سریع (۲) جدید (۳) قریب (۴) منسرح (۵) خفیف (۶) مضارع (۷) مقتضب (۸) مجتث (۹) مشاکل۔ اس دائرہ کو دائرہ مشتبہ اس لئے کہتے ہیں۔ کیونکہ مس تفع لن اور فاع لاتن دونوں منفصل ہو کر مستفعلن اور فاعلاتن متصل سے مشتبہ ہو جاتے ہیں۔

دائرہ نمبر۵

دائرہ نمبر۵: اس دائرہ میں دو بحریں ہیں (۱) متقارب (۲) متدارک۔ اس دائرہ کو دائرہ متفقہ

اس لئے کہتے ہیں کیونکہ اس کی دونو بحریں پانچ ارکان رکھنے میں متفق ہیں۔

دائرہ نمبر ۶

باہر کے دائرے میں اگر فعو سے شروع کریں تو چار بار فعولن سے ایک مصرع متقارب کا بن جائیگا اور باہر کے دائرہ میں لن سے شروع کریں تو لن فعو بوزن فاعلن چار بار کہنے سے متدارک کا ایک مصرع حاصل ہو جائے گا جسے اندر کے دائرہ میں رکن متعارف فاعلن سے ظاہر کیا گیا ہے۔

تیسرا باب

☆......تقطیع......☆

یہ لفظ ''قطع'' سے نکلا ہے۔ مراد ہے ٹکڑے کرنا۔ اصطلاح میں اس سے مراد حروف شعر کا مقرر بحر کے حروف کے ساتھ مطابق کرنا مثلاً متحرک کر کے متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن آئے مثلاً گورے دیکھے کالے دیکھے میں چار دفعہ فعلن آتا ہے۔ اس کی تقطیع یوں ہوگی۔

گورے دے کھے کالے دے دکھے

فعلن فعلن فعلن فعلن

تقطیع: مصرعوں کو ارکان متعلقہ میں تقسیم کرنے کا نام تقطیع (Scansion) ہے۔ قطع کا مطلب ہے حصوں میں کاٹنا یعنی تقسیم کرنا۔ یا ٹکڑے ٹکڑے کرنا۔

جب کسی شعر کی تقطیع مطلوب ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ اس کے الفاظ کے اصولوں کی ترتیب کیا ہے۔ پھر ان اصولوں کے مطابق اور موافق ارکان معلوم کر کے ہر رکن کے مقابلہ میں اس کے جواب کے اصول رکھنے والا لفظ یا الفاظ درج کریں۔

یاد رہے کہ بعض الفاظ دیکھنے میں تو مختلف ہیئت و وضع رکھتے ہیں لیکن ان کا وزن ایک ہی ہوتا ہے۔ مثلاً صندوق، شمشیر، صنام، بیدرد، اغراق وغیرہ ہموزن ہیں۔ ان کے حروف کی تعداد و حرکات کے پیش نظر ان کے جواب کا رکن مفعول ہے۔ چنانچہ ان الفاظ کی تقطیع یوں ہوگی۔

مف + عو + ل

صن دو ق

شم شی ر

اص نا م وغیرہ

(انگریزی زبان کے قواعد عروض کی مطابقت میں مفعول کو یوں لکھتے ہیں: ''۔۔۔'' اسی طرح ''۔۔۔'' کا مطلب ہوگا ''مفاعیلن'' اور ''۔۔۔'' کا مفہوم ہوگا ''فاعلاتن'' گویا طویل اصول کی علامت ہے ''۔'' اور مختصر اصول کی علامت ہے ''.'')

جب کسی مصرع کے ارکان معلوم ہو جائیں تو تقطیع کا آسان ترین قاعدہ یہ ہے کہ ہر رکن کے نیچے اس کے برابر اصول شمار کر کے لکھتے جاؤ۔ ارکان معلوم کرنے کے لئے حروف کے سکون اور حرکت کو اچھی طرح سے زیرِ غور رکھنا چاہئے۔

• تقطیع کے قواعد سمجھنے اور انہیں استعمال کرنے سے پہلے مندرجہ ذیل باتوں کو ذہن نشین کر لینا چاہئے۔

شعرائے کرام کو مندرجہ ذیل مراعات، (Poetic Lieense) عروضیوں نے بطور جواز دے رکھے ہیں۔

(۱) زیر، زبر، پیش، الف، واؤ، اور یائے کو مختصر اور طویل، دونوں صورتوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

(۲) تو، چو، دو، کہ، چہ، سہ وغیرہ، بالعموم مختصر طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ گویا واؤ کو صرف حرکت کی صورت میں پڑھا جاتا ہے، ہائے مختفی کو اعلانیہ استعمال نہیں کیا جاتا۔ گویا یہ کلمات صرف ایک متحرک حرف کی صورت میں آتے ہیں۔

(۳) بعض اوقات ضرورت شعری کے پیش نظر خاص خاص ساکن حروف کو متحرک اور متحرک کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔

(۴) تقطیع کے دوران میں نون غنہ کو نہ ہونے کے برابر شمار کیا جاتا ہے۔ گویا جاں اور دل کا وزن ایک ہی ہے۔

(۵) دو مختصر اصولوں کو ایک ہی طویل اصول میں بدل دیا جاتا ہے۔ مثلاً ''بہ گذری'' کو ''بگ + ذری'' کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں۔

(۶) دوست۔ پوست وغیرہ الفاظ میں ''ت'' کو حذف کر دیا جاتا ہے۔ گویا ان الفاظ کا وزن وہی ہوگا جو علم، عقل، (۔۔) وغیرہ الفاظ کا ہے۔

وزن صرفی اور عروضی میں فرق: (۱) وزن صرفی میں اختلاف حرکات ناجائز ہے۔ بخلاف وزنِ عروضی کے کہ اس میں توافق حرکات ضروری نہیں۔

(۲) وزن عروضی میں تقطیع کرتے وقت صرف حروف ملفوظہ ہی شمار ہوتے ہیں اور ایسے حروف جو لکھنے میں آئیں اور پڑھے نہ جا سکیں وہ خارج از تقطیع ہوتے ہیں۔

(۳) الف ممدودہ جب شروع کلمہ میں واقع ہو تو بمنزلہ دو حروف شمار ہوتا ہے۔

(۴) حروف مشدد بھی دو حروف کی جگہ گنا جاتا ہے۔

(۵) مرکب اضافی یا توصیفی کا کسرہ جلی ہونے کی صورت میں بمنزلہ یا شمار کیا جاتا ہے۔

(۶) واؤ عاطفہ کبھی بمنزلہ حرف اور کبھی بمنزلہ حرکت تصور کی جاتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اصول تقطیع

جیسا کہ اہل علم جانتے ہیں کہ تقطیع کے معنی قطع یا پارہ پارہ کرنے کے ہیں۔ فن عروض میں تقطیع سے مراد حروف شعر کا مقررہ بحر کے ساتھ مطابق کرنا ہے اسی طرح کہ متحرک کے مطابق متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن آئے۔

واضح ہو کہ حرکات سہ گانہ کسرہ، فتحہ، ضمہ (زیر، زبر، پیش) کا وزن برابر ہے۔ لہٰذا اگر لفظ شعر کے کسی حرف پر زیر ہے اور رکن شعر کے حرف مقابل پر زیر کے بجائے زبر یا پیش بھی ہو، تو وزن میں کوئی کمی بیشی نہیں ہوگی۔ ضروری نہیں کہ زیر کے مقابل زیر، زبر کے مقابل زبر یا پیش کے مقابل پیش ہو، بلکہ ایک حرکت کے مقابل کوئی حرکت ہو، سکون نہ ہو، کیونکہ حرکت اور سکون کے اختلاف سے وزن میں اختلاف ہو جاتا ہے مثلاً گُل، دِل، پَل کا وزن برابر ہے۔ لیکن گُل اور گِلِ کا وزن برابر نہیں کیونکہ حرف ثانی گُل میں ساکن اور گِلِ متحرک ہے۔

تقطیع ہی عروض کا اصل اصول ہے۔ جو عروض کے اصول و نکات کے ازبر کرنے سے نہیں آتی بلکہ مشق سے اس پر عبور ہوتا ہے۔ اس فن میں دست گاہ حاصل کرنے کے لئے اصول کی روشنی میں تقطیع کی مسلسل مشق جاری رکھنی چاہئے۔ اس پر قابو پالینا عروض پر حاوی ہو جانے کے مترادف ہے۔ یہ کام اگر آ گیا تو گویا عروض آ گیا۔

تقطیع کے چند اصول ہوتے ہیں، جو ذہن نشین رہنے چاہئیں۔

۱۔ حروف مکتوبی و ملفوظی: حروف کی تین صورتیں ہیں۔

(الف) مکتوبی (غیر ملفوظی) جو لکھے جائیں لیکن بولنے اور پڑھنے میں نہ آئیں۔ تقطیع میں ان کا شمار نہیں ہوتا۔

(ب) ملفوظی و مکتوبی جو بولنے اور پڑھنے میں بھی آئیں اور لکھنے میں بھی آئیں تقطیع میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

(ج) ملفوظی غیر مکتوبی جو بولنے اور پڑھنے میں آئیں مگر لکھنے میں نہ آئیں تقطیع میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

۲۔ فارسی میں جو حروف گرتے ہیں، وہی اردو میں گرتے ہیں۔ وہ ہیں۔ الف، نون، واو، ھے، یے، ان حروف کے مجموعہ کو بہ آسانی یاد رکھنے کے لئے ''نیا ہو'' ذہن میں رکھیے۔

۳۔ عربی الفاظ مستعملہ میں یے اور الف کے ساتھ ایک تیسرا حروف ''لام'' بھی مکتوبی غیر ملفوظی ہے جو یٰ اور الف کے بعد لکھا جاتا ہے مگر بولنے میں نہیں آتا۔ اب ''لام'' کو شامل کرکے چھ حروف ہوئے۔ ان کے مجموعے کو اپنی آسانی کے لئے ''ہولینا'' کہہ لیجئے۔ ان کے علاوہ اور حروف گرانا جائز نہیں۔

مثلاً انا الحق، بالضرور، فی الواقع، فی الحال، تقطیع میں انلحق، بض ضرور، فل واقع، فال حال شمار ہوتے ہیں۔ اسی طرح بالآخر، ہذا القیاس، بالفرض، بالیقین، بالفعل، بالکل، بالمثل، وغیرہ کا الف گر جاتا ہے اور تقطیع میں شمار نہیں ہوتا اور ان کی یہ صورت رہتی ہے۔ بل آخر، ہزا لقیاس، بلفرض، بلیقین، بلفعل، بلکل، بلمثل۔

اعلیٰ ادنیٰ، موسیٰ، عیسیٰ، یحییٰ، مصطفےٰ، مرتضےٰ، اقصیٰ، عقبیٰ وغیرہ کی مکتوبی ''ے'' دراصل مکتوبی غیر ملفوظی ہے۔ علی الاتصال، علی الحساب، فی الواقع وغیرہ کی ''ے'' اور ''الف'' دونوں مکتوبی غیر ملفوظی ہیں۔ علی الصباح، علی التواتر، علی الرغم وغیرہ کی ''ے'' الف'' اور ''لام'' مکتوبی غیر ملفوظی ہیں اس لئے تقطیع میں محسوب نہیں ہوتے اور نہ تقطیع کرتے وقت انہیں لکھتے ہیں۔

۴۔ فارسی الفاظ کی واوٴ معدولہ جو خے کے بعد آتی ہے مثلاً خود، خواب، خوش، خویش، خواجہ، وغیرہ تلفظ میں نہ آئے، اس کا شمار نہیں ہوتا، تقطیع میں خُد، خاب، خُش، خیش، خاجہ شمار ہوتے ہیں۔

دو کلموں کے درمیان جو واو ہو اور آواز نہ دے صرف اس کے ماقبل سے پیش (ضمہ) ظاہر ہو جیسے زلف دوتا دولخت، دُوتا وغیرہ یہ واو ساقط ہوگی۔ جیسے فارسی کے اس شعر میں

قیمت خور ہر دو عالم گفتہ
نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

اسی طرح اساتذہ نے نہ صرف دو عالم کو دُعالم اور دو جہان کو دُ جہان نظم کیا ہے لیکن اب اس کی چنداں پروا نہیں کی جاتی۔ دلخت (لکھنے میں دولخت) کو دولخت ہی بولتے اور نظم کرتے

ہیں۔ واو بعض اوقات ہندی الفاظ کے آخر سے گر جاتا ہے۔

۵۔ ہائے مخفی: جو، چہ، کہ، نہ کی بجائے صرف چ ک ن وزن میں آتے ہیں، البتہ دیوانہ، پروانہ، بچہ وغیرہ میں دونوں صورتیں جائز ہیں، یعنی ہ کا گرانا بھی جائز ہے اور کبھی اس کا اعلان بھی جائز ہے۔ "ہ" کبھی کبھی گر جاتی ہے۔

۶۔ ن غنہ: لفظ کے آخر میں واقع ہو تو ہمیشہ ساقط سمجھا جاتا ہے یعنی شمار میں نہیں آتا۔ لفظ کے درمیان واقع ہو تو اس کی دو صورتیں ہیں یا تو اس سے ماقبل حروف علت یعنی و الف ے میں کوئی ہوگا۔ یا اس سے پہلے اصلی حرف ہوگا، پہلی صورت میں اسے ساقط سمجھا جائے گا لیکن دوسری صورت میں اس کا شمار باقاعدہ اصلی حرف کی طرح ہوگا مثلاً کھانس، بھینس، بھونڈا میں نون غنہ کا شمار نہ ہوگا۔ مکاں، کنواں، جاں، زمیں کو مکا۔ کوا۔ جا، زمی، پڑھا جائے گا۔ لیکن سنگ، بنگ، رنگ میں نون غنہ باقاعدہ ایک حرف ہے اور شمار میں آئے گا۔

مثلاً (i) ؎ اقبال کا ترانہ بانگ درا ہے گویا

حشو اول میں "بانگِ د" بوزن مفعول آیا ہے اور نون غنہ گر گیا ہے۔

(ii) ؎ سو بار کر چکا ہے تو امتحاں ہمارا

حرف "امتحا" وزن میں آیا ہے اور نون گر گیا ہے۔

۷۔ الف: یہ ایک حرف ہے مگر کبھی کبھی ہندی فارسی اور عربی الفاظ کے شروع سے اور صرف ہندی کلمہ کے آخر سے گر جاتا ہے اور شمار میں نہیں آتا۔ بعض اوقات دو کلموں کے درمیان واقع ہو کر ساقط ہو جاتا ہے مگر کلمہ اول کے حرف آخر کو متحرک کر دیتا ہے۔ الف جو کسی لفظ کے شروع میں ہو اور اپنے سے پہلے والے لفظ سے ملا کر پڑھنے میں گر جائے۔ مرزا غالب کے اس مصرع میں

؎ "آخر اس درد کی دوا کیا ہے"

یہاں اس کا الف آخر کی رے میں مدغم ہو گیا۔

اسی طرح "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"۔ وزن میں الف گر کر "ہمسکے" پڑھا جائے گا۔

"کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے" میں "کبھ ہم" اور "کبھ غیرو" پڑھا جائے گا۔

ذرہ ذرہ خاک کا جام زر افشاں ہو گیا۔ یہاں جام زر افشاں، جام زرفشاں'' بن گیا۔ الف کے دھوکے میں بعض اساتذہ بھی ''ع'' کو مدغم کر گئے جو جائز نہیں۔

ہندی زبان کے الفاظ میں الف آخر کا گرانا ضرورت وزن کے لئے جائز ہے مثلاً علامہ اقبال کے اس مصرع میں ''گفتار کا وہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا'' یہاں ''کا وہ'' ''کوہ'' اور کا غازی میں ''کغا'' ہو گیا۔ یہ جائز ہے البتہ فارسی و عربی کے الفاظ میں گرانا جائز نہیں خصوصاً جب کہ وہ عطف و اضافت کے ساتھ آئیں۔ اگر بغیر عطف و اضافت کے آئیں تو اس صورت میں بھی احتیاط لازم ہے۔ لیکن ہندی الفاظ کا الف آخر بھی صدر و ابتدا اور ارکان حشو کے سوا عروض و ضرب کے آخر سے نہ گرے گا۔ حروف علت اور ہائے مختفی کے گرنے کی مثالیں۔

کی نگاہ شوق نے جستجو تو کھلا کہ ایک حسیں ہے تو
ترا مثل دلبر خوب رو نہ ملا نشیب و فراز میں

''کی نگاہ'' کی ''ی'' گر گئی کہ ''کنگاہ'' پڑھا جاتا ہے۔
''تو کھلا'' کے واؤ کے گر جانے سے تکھلا پڑھیں گے
''ہے تو'' کی ''ے'' گر گئی لہذا ''ہتو'' پڑھا جاتا ہے۔ الف کی مثال اوپر لکھ چکا ہوں۔
''نہ ملا'' میں ہائے مختفی گر گئی اس سے ''نملا'' پڑھیں گے۔

۸۔ ی۔ ے: (یائے معروف و یائے مجہول) کبھی کبھی ہندی الفاظ کے آخر میں ساقط ہو جاتے ہیں اور شمار میں نہیں آتے۔ عربی و فارسی کے الفاظ آخر سے ساقط نہیں ہوتے۔

۹۔ جس واؤ یا ی پر ہمزہ ہوتا ہے اسے دو حرف شمار کیا جاتا ہے جیسے رؤف، کوئی تقطیع میں رعوف اور کوعی شمار کیا جائے گا۔

ہندی کی ہائے مخلوط التلفظ تھی بھی گھر بھر کر قدما تقطیع کرتے وقت تی بی گو بر لکھتے رہے ہیں میرے خیال میں ہائے ہوز کے ساتھ لکھنے میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ ہائے مخلوط سے آواز میں ہلکا سا تغیر ضرور ہوتا ہے۔ قدما نون غنہ کو بھی تقطیع کرتے وقت نہیں لکھتے تھے اگر لکھا جائے تو اس سے وزن بڑھتا نہیں اور نہ مصرع ناموزوں ہوتا ہے۔ ہندی لفظوں کی یائے مخلوط۔ پیاس۔ پیار۔ دھیان۔ گیارہ۔ تنوین یعنی دو زبر، دو زیر دو پیش تقطیع میں محسوب ہوں گے جیسے ارادۃً، دفعتاً (ارادتن۔ دفعتن) لیکن ایضاً اور صریحاً کا الف محسوب نہیں ہوگا بلکہ اس کے بجائے

ایڈفن۔ ضرِ بکن لکھیں گے مگر تقطیع کرتے ہوئے۔

۱۰۔ واوِ عطف جو دو کلموں کے درمیان ہو دل و جاں، غم و درد اس کا گرانا جائز ہے۔ یہاں ایک بات اور بتادی جائے کہ ہائے مختفی کوئی مستقل حرف نہیں بلکہ برائے اظہار حرکت ہے اسے ہمیشہ گرانا ہی صحیح و فصیح ہے جیسے کہ، نہ، خامہ، نامہ، جامہ، نالہ غنچہ، خندہ بستہ، گریہ کشتہ، کوچہ دہ بیہ وغیرہ میں۔

اب ان الفاظ کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں جو ملفوظی غیر مکتوبی ہیں۔

۱۱۔ الہ اور لہٰ اور بہ اگر چہ لکھے نہیں جاتے مگر تلفظ میں ادا ہوتے ہیں اس لئے تقطیع میں شمار ہوں گے۔

غنچہ کوچہ لالہ نغمہ وغیرہ کو کھینچ کر بولنے سے الف پیدا ہوتا ہے جیسے کوچا، نغما، کاؤس، داوُد، ماؤف کی واو سے دوسری واو پیدا ہوتی ہے اسی طرح دل و جگر، گُل و بلبل وغیرہ کو کھینچ کر پڑھنے سے یا بولنے سے تو اس واو عاطفہ سے واوِ مجہول ظاہر ہوتی ہے۔ داغِ جگر کے غ سے (داغ جگر) دلِ بسمل کے لام سے (دلے بسمل) آلِہ و اصحابہ کی ے سے یائے معروف کا اظہار ہوتا ہے چنانچہ یہ تقطیع میں انہیں حرفوں کے ساتھ لکھے جائیں گے جو کھینچ کر پڑھنے سے پیدا ہوں گے۔

۱۲۔ الفِ ممدودہ (آ) کے دو الف شمار ہوں گے اور حرف مشدد کے بھی دو حرف لکھے جائیں گے۔ آ (اا)، آنا (اانا) بروزن فعلن۔ شدّت کا تلفظ شددت ہوگا۔ چکّی کا تلفظ چک کی۔ قوّت کا قووت ہوگا۔ البتہ الفِ ممدودہ کو اگر مد ہی کے ساتھ لکھا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

مثال۔ نہ باقی رہی مثنوی کی ہوس زیادہ تکلف تکلف ہے بس

تقطیع: نباقی فعولن، رہی مث، فعولن، نوی کی، فعولن، ہوس، فعل۔ زیادہ فعولن، تکل لف، فعولن، تکل لف، فعولن، ہبس فعل۔

۱۳۔ بھ، پھ، ٹھ، تھ، کھ، گھ وغیرہ ایک ایک حرف شمار ہوتے ہیں۔ دو نہیں۔ جیسے گھوڑا تقطیع میں گوڑا شمار ہوگا۔ اسی طرح پڑھا، بڑھا، چڑھا وغیرہ بھی بغیر ھ کے شمار ہوں گے۔ چنانچہ پڑھا کے لئے علامت کا استعمال یوں ہوگا۔ (پ ڑا)

۱۴۔ علامت اضافت یعنی زیر کو اگر کھینچ کر پڑھا جائے تو تقطیع کرنے میں اسے ایک حرف شمار کیا جائیگا لیکن اگر کھینچ کر نہ پڑھا جائے تو جس حرف کے نیچے زیر ہے وہی تقطیع میں ایک حرف

متحرک شمار کیا جائے گا۔ مثلاً ۔ امید خور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو ....
امید کی ی ر کھینچ کر پڑھی جاتی ہے لہٰذا امیدے ہو بوزن مفاعلین پڑھا جائے گا۔

ساکن و متحرک حروف اوزان میں

۱۔ وہ لفظ جن کے آخر میں دو ساکن ہوں جیسے خوب، غیر، ٹھیک، خاص گرم، صبر وغیرہ۔
جن میں دو دو حروف ساکن اور جن کے دوسرے ساکن کو موقوف کہتے ہیں ایسے لفظ جب ارکانِ بحر کے درمیان میں ہوں گے تو ان کا دوسرا ساکن حرف متحرک بھی ہو جائے گا اور اگر عروض و ضرب کے آخر میں آئیں گے تو ان کا سکون اور وقوف قائم رہے گا۔

مثال (i) ۔ ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
تقطیع اس طرح ہوگی۔ ورنہم بھی (فاعلاتن) آدمی تھے (فاعلاتن) کا مکے (فاعلن)

(ii) ۔ ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
تقطیع ہامہے نو (فاعلتن) نو سنے ہمس (مفاعلن) کا نام (فعلان)

۲۔ ایسے لفظ جن کے آخر میں تین تین ساکن آتے ہیں، کاشت، دوست زیست وغیرہ ان کے تیسرے ساکن کو آنے والے جملے کے یا جملوں کے حرفِ اوّل سے ملا کر گرا دیا جاتا ہے۔ آنے والے جملوں میں اول الف ہو یا کوئی اور حرف لیکن بہتر یہی ہے کہ الف ہو اور اس الف ہی کو گرا کر تیسرے ساکن کو متحرک کیا جائے گا مثلاً ''دوست اپنا'' کو ملا کر دوستپنایا ''زیست ان کی'' کو ملا کر زیستنکی چنانچہ دوست ...... دوس، زیست ...... زیس، داشت ...... داش، پڑھے جائیں گے۔ ساکنوں کو متحرک بنا لینا نظم میں ہی موقوف نہیں رات دن کی نثری گفتگو میں بھی جاری ہے۔ نظم و نثر میں اکثر ساکن خود ہی متحرک ہو جاتے ہیں۔ عربی میں غالباً ایسی زبان ہے جس میں متحرک حروف زیادہ آتے ہیں اور ساکن ایک ہی آخر میں آتا ہے۔

مثال (i) ۔ دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
دوست کا واو، س اور ت تینوں ساکت ہیں لہٰذا ت کو گرا کر س کو متحرک کیا گیا تو دو سغمخا بوزن فاعلاتن موزوں ہوا۔

یوں داد سخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس
پارس کا تیسرا حرف ساکن میں گر گیا اور دوسرا ساکن، عراق پار مفاعیلان کے وزن پر آیا۔

چوتھا باب

☆...... تقطیع۔ ارکان وزحافات کی تشریح ......☆

تقطیع کے معنی میں ٹکڑے ٹکڑے کرنا۔ اصطلاحِ عروض میں شعر کے وزن معلوم کرنے کو کہتے ہیں چونکہ وزن معلوم کرنے کے لئے شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کرنے پڑتے ہیں۔ لہٰذا وزن کرنے کو تقطیع کہا گیا۔ شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کرنے سے مراد یہ ہے کہ پہلے اس کے تمام سبب و وتد الگ الگ کر لئے جائیں۔ اور پھر غور کیا جائے کہ شعر میں کون کون سے اور کتنے رکن بنتے ہیں۔ آٹھ بنیں تو بحر مثمن ہوگی اور چھے بنیں تو مسدس اور چار بنیں تو مربع۔ پھر ان رکنوں کو پیش نظر رکھ کر معلوم کیا جائے کہ بحر اور اس کا نام کیا ہے۔

تقطیع کی مثالوں سے قبل قارئین کے لئے ضروری ہے کہ عروض کی مکمل ابجد اور حروف وحرکات وغیرہ کے خواص کو ذہن میں رکھا جائے کہ کون کون سے حروف لکھے تو جاتے ہیں مگر پڑھے نہیں جاتے اور کون کون سے پڑھے جاتے ہیں مگر لکھے نہیں جاتے اور کون کون سے حروف کبھی کبھی گر بھی جاتے ہیں۔ (وغیرہ وغیرہ)

بحر کے ارکان وزحافات کی تشریح: یہ یاد رہے کہ تمام بحریں سالم استعمال نہیں ہوتیں بلکہ ان کے ارکان میں تغیر وتبدل کر دیا جاتا ہے، جن کو عروضی اصطلاح میں زحافات کہتے ہیں۔ لہٰذا آگے بڑھنے سے پہلے بحروں کے ارکان اور ان کے زحافات جو عام طور پر مستعمل ہیں ان کی تشریح ڈاٹ، ڈیش (Dot- Dash) کے اصول پر ان کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

رکن	تجزیہ	رکن	تجزیہ
۱۔ فاعلاتن۔	فا ع لا تن	۱۶۔ مُفعُولات:	مف عو لا ت
۲۔ مُستفعلن:	مس تف ع لن	۱۷۔ فُعُولات:	ف عو لا ت
۳۔ مفاعیلن:	م فا عی لن	۱۸۔ مُستَفعلان:	مُس تف ع لا ن
۴۔ مفاعلن:	م فا ع لن	۱۹۔ مفاعلان:	م فا ع لا ن
۵۔ فاعلن:	فا ع لن	۲۰۔ فعلان:	فع لا ن

۶۔ مُفتَعِلُن:	مف ت ع لن	۲۱۔ مُفَاعلاتُن:	مُ فا ع لا تن
۷۔ مفعُولُن:	مف عو لن	۲۲۔ فَعِلاتُن:	ف ع لا تُن
۸۔ فعولُن:	ف عو لن	۲۳۔ فَعِلات	ف ع لا ت
۹۔ مَفاعیلُ:	م فا عی ل	۲۴۔ فِعْلُن:	فع لن
۱۰۔ فاعلات:	فا ع لا ت	۲۵۔ فَعِلُن:	ف ع لن
۱۱۔ فَعُول:	ف عو ل	۲۶۔ فِعْل:	فع ل
۱۲۔ مفعُول:	مف عو ل	۲۷۔ فاع:	فا ع
۱۳۔ فعلان:	فع لا ن	۲۸۔ فَعَل:	ف عل
۱۴۔ مفاعلن:	م ت فا ع لن	۲۹۔ فع:	فع
۱۵۔ مُفاعیلان:	م فا عی لا ن		

جدید طریقہ: علم عروض کو آسان بنانے کے لئے ضروری اصطلاحی ناموں کو ختم کرنا چاہئے۔ لیکن جو ضروری اصطلاحی نام ہیں ان کو جوں کا توں رہنے دیا جائے۔ تقطیع کے لئے دو ہی نام کافی ہیں۔ ا۔ سبب ثقیل ۲۔ سبب خفیف یا انہیں ۱ اور ۲ کا ہندسہ تصور کیا جائے۔ بحروں کے نام وہی رہیں گے البتہ ان میں سالم اور غیر سالم بحروں یا مزاحف کا فرق ختم ہو جائے گا۔ آگے چل کر مروجہ بحور اور ان کے ارکان دیئے گئے ہیں۔ اگر انہیں یاد کرلیا جائے تو بحروں کے نام یاد رہ سکتے ہیں اور تقطیع میں آسانی ہو جائے گی۔ تقطیع کے لئے عروضی اصطلاحیں وتد مجموع، وتد مفروق اور فاصلہ وغیرہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ تقطیع میں ۱ اور ۲ کا حساب نہایت مفید اور آسان ہے۔ ان کی مدد سے بحر یا ارکان کے نام جانے بغیر بھی تقطیع کی مشق کی جاسکتی ہے۔

تجزیہ:

۱۔ فعلن: فع لن (۲+۲)

۲۔ فَعِلُن: فا ع لن (۱+۱+۲)

۳۔ فعولن: ف عو لن (۱+۲+۲)

۴۔ فاعلن: فا ع لن (۲+۱+۲)

۵۔ فعول: ف عو ل (۱+۲+۱)

۶۔ مفعولن: مف عو لن (۲+۲+۲)

۷۔ مفعول: مف عو ل (۲+۲+۱)

۸۔ مفاعیلن: م فا ئی لن (۱+۲+۲+۲)

۹۔ مفاعیل: م فا عی ل (۱+۲+۲+۱)　　۱۰۔ مفاعلن: م فا ع لن (۱+۲+۱+۲)

۱۱۔ فاعلاتن: فا ع لا تن (۲+۱+۲+۲)　　۱۲۔ فعلاتن: ف ع لا تن (۱+۱+۲+۲)

۱۳۔ فاعلات: فا ع لا ت (۲+۱+۲+۱)　　۱۴۔ مستفعلن: مس تف ع لن (۲+۲+۱+۲)

۱۵۔ مفعولات: مف عو لا ت (۲+۲+۲+۱)　　۱۶۔ مفتعلن: مف ت ع لن (۲+۱+۱+۲)

۱۷۔ متفاعلن: م ت فا ع لن (۱+۱+۲+۱+۲)　　۱۸۔ فاع: فا ع (۲+۱)

۱۹۔ فعل: فع ل (۲+۱)　　۲۰۔ فع: (۲)

نوٹ: کبھی کبھی بحر کے آخری رکن میں ایک حرف بڑھا دیتے ہیں جیسے فعلن کی جگہ فعلان لاتے ہیں۔ ایسی حالت میں آخری حرف ساقط ہو جاتا ہے یعنی گر جاتا ہے اور تقطیع میں شمار میں نہیں ہوتا۔

تقطیع کی مشق

۱۔ تقطیع کے لئے سب سے پہلا کام یہ ہے کہ تقطیع کے اصول و ضوابط کو کئی بار سمجھ سمجھ کر پڑھ لیا جائے تاکہ تبدیلی سے جو صورتیں بنتی ہیں وہ یاد ہو جائیں۔

۲۔ تقطیع میں پہلے ساکن و متحرک کی شناخت پیدا کی جائے یعنی یہ معلوم کیا جائے کہ شعر میں متحرک حروف کون کون سے ہیں اور ساکن حروف کون کون سے ہیں۔ یعنی ساکن اور متحرک کی شناخت پیدا ہو جائے۔ بعد ازاں دو اور تین ساکنوں پر نظر ڈالی جائے دوسرے ساکن کو متحرک بنایا جائے اور تیسرے ساکن کو گرا دیا جائے۔

۳۔ واوٗ معدولہ، نون غنہ اگر ہو تو اس پر خط کھینچ لیا جائے تاکہ یاد رہے کہ یہ تقطیع میں شمار نہیں ہوں گے۔

۴۔ جب اشعار کو اس طرح دیکھ لیا گیا ہو تو پھر یہ دیکھا جائے کہ وہ کون سی بحر کے ذیل میں لکھے ہیں۔ جس بحر کی ذیل میں ہوں اسی بحر کے ارکان کو ترتیب وار اعراب سمیت لکھ لیا جائے اور ارکان کے درمیان قدرے فاصلہ چھوڑا جائے۔ ان اصولوں کو سمجھ لینے کے بعد اب تقطیع کی کچھ مثالیں دیکھیے۔

۱۔ ہُوا حمدِ خدا میں دِل جو مصرُوف رقم میرا،
الف الحمد کا سا بن گیا گویا قلم میرا،

اس کو سببوں اور وتدوں میں تقسیم کیجئے

ہوا۔ حم۔ دے۔ خدا۔ مے۔ دل۔ جُمص۔ رو۔ فے۔ رقم۔ مے۔ را

الف۔ ال۔ حم۔ ذکا۔ سا۔ بن۔ گیا۔ گو۔ یا۔ قلم۔ مے۔ را

(حمہ، جمہ ے کیونکر ہوگیا اور 'جو' ج، کیونکر رہ گیا۔ ملاحظہ ہو فارسی اضافت اور دو کے خواص۔

پہلا جز وتد مجموع ہے اس لئے کہ ہوا میں ہ اور و دونوں متحرک ہیں۔ دوسرا جزو سبب خفیف ہے اس لئے کہ حم میں حرف 'ح' متحرک ہے اور تیسرا جزو بھی سبب خفیف ہے اس لئے کہ دے میں بھی حرف د متحرک ہے۔ چونکہ کوئی رکن تین جز وسے زیادہ پر مشتمل نہیں ہوتا اب غور کیجئے کہ وہ کونسا رکن ہوسکتا ہے جس میں پہلے ایک وتد مجموع ہو اور پھر دو سبب خفیف۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایسا رکن مفاعیلن ہے۔

اب آگے چلئے۔ پھر ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیف ہیں۔ یہ بھی مفاعیلن ہوا۔ ذرا آگے بڑھیں۔ پھر ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیفی ہیں یہ بھی مفاعیلن ہوا۔ اب آخر میں ایک وتد اور دو سبب خفیف باقی رہ گئے۔ چنانچہ یہ بھی وہی مفاعیلن ہوا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں چار بار مفاعیلن ہے۔

گویا اس شعر میں مفاعیلن آٹھ بار آیا ہے۔ بحر مثمن ہوئی۔ اور مفاعیلن کی وجہ سے، بحر ہوئی ہزج اور چونکہ آٹھ رکن سالم ہیں۔ یعنی ارکان میں کہیں کوئی زحاف نہیں آیا لہٰذا بحر ہوئی سالم۔ چنانچہ بحر کا نام ہوا بحر ہزج مثمن سالم۔ مفاعیلن آٹھ بار۔

یہ تو ایک مشق کرائی گئی ہے۔ ورنہ عام طور پر تقطیع کرنے کا قاعدہ یہ ہے۔

مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن	مفا	عی	لن
ہوا	حم	دے	خدا	مے	دل	جمص	رو	فے	رقم	مے	را
الف	ال	حم	ذکا	سا	بن	گیا	گو	یا	قلم	مے	را

۲۔ اس شعر کی تقطیع کیجئے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

مرادیں غریبوں کی بر لانے والا (حالی)

بار بار پڑھیے اور اسے سببوں اور وتدوں میں تقسیم کیجیے۔

وذب۔ یو۔ برح۔ مت۔ لقب۔ پا۔ نوا۔ لا

مرا۔ دے۔ غری۔ بو۔ کبر۔ لا۔ نوا۔ لا

پہلے ایک وتد مجموع اور پھر ایک سبب خفیف، اور پھر وتد مجموع اور سبب خفیف اور اسی طرح آخر تک۔ گویا ایک وتد مجموع اور ایک سبب خفیف کو ایک شعر میں آٹھ مرتبہ دہرایا گیا ہے۔ بحر مثمن ہوئی اور سالم بھی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ رکن کونسا ہے جس میں پہلے ایک وتد مجموع ہو اور پھر ایک سبب خفیف۔ یہ رکن ہے فعولن۔ گویا اس شعر میں فعولن آٹھ بار آیا ہے۔ بحر کا نام ہوا بحر متقارب مثمن سالم۔

فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن
وذب	یو	برح	مت	لقب	پا	نوا	لا
مرا	دے	غری	بو	کبر	لا	نوا	لا

۳۔ اس شعر کی تقطیع کیجیے۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباسِ مجاز میں،
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں، (اقبال)

کب اے۔ حقی۔ قتمن۔ تظر۔ نظرا۔ لبا۔ سمجا۔ زمے

کہزا۔ رُسج۔ دتڑپ۔ رہے۔ ہمری۔ جبی۔ ننیا۔ زمے

پہلے ایک سبب ثقیل۔ پھر ایک سبب خفیف اور پھر ایک وتد مجموع۔ یہ ایک رکن ہوا۔ متفاعلن اسی طرح پہلے مصرع میں چار متفاعلن اور دوسرے میں بھی چار۔ چنانچہ بحر ہوئی مثمن سالم نام بحر کا یہ ہے۔ بحر کامل مثمن سالم۔

متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن
کبھاے	حقی	قتمن	تظر	نظرا	لبا	سمجا	زمے
کہزا	رُسج	دتڑپ	رہے	ہمری	جبی	ننیا	زمے

نوٹ: ''خط و نقطہ'' (Dot & Dash) کے ذریعے تقطیع کرنے کا طریقہ اگر چہ علم عروف میں زیادہ مستند نہیں تاہم اس کے سہل ہونے میں بھی کلام نہیں خصوصاً مبتدی طلبہ کے لئے یہ طریقہ بہت مفید ہے۔

۴۔ شعر:

تم جبر کیے جاؤ، ہم صبر کیے جائیں
اللہ تو منصف ہے اللہ تو جزا دے گا (آزاد انصاری)

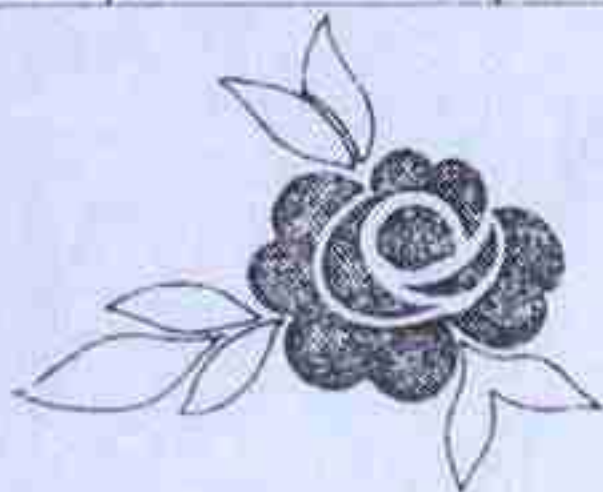
تقطیع:

مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
مف عول	م فا عی لن	- - -	- - - .
تم جب ر	ک نے جا او	ہم صب ر	ک ے جا ایں
ا ل لا ہ	ت من صف ہے	ا ل لہ ت	جزا دے گا

5- شعر:

مجھے تو اس خبر نے کھو دیا ہے
سنا ہے میں کہیں پایا گیا ہوں (حفیظ جالندھری)

تقطیع:

مفاعلین	مفاعیلن	فعولن
- - -	- - - -	- - .
م مجھے تو اس	خ بر نے کھو	دیا ہے
س نا ہے مے	ک ہی پایا	گ یا ہو

پانچواں باب

بحریں مع امثلہ تقطیع

اس باب میں اب سلسلہ وار سالم اور مزاحف بحروں کے وزن لکھے جاتے ہیں ساتھ ہی ساتھ شعر یا مصرع کی تقطیع اور الفاظ وحروف میں جو تبدیلی ہوئی ہے اسے بھی لکھا گیا ہے تاکہ تقطیع کے سمجھنے میں آسانی ہو نیز ہر بحر کے آخر میں تقطیع کی مشق کے لئے اشعار بھی لکھے گئے ہیں۔ تاکہ ساتھ ہی ساتھ تقطیع کی مشق بھی جاری رہے۔ اس طرح مشقیہ اشعار کی تقطیع سے تقطیع کے اصول وضوابط بھی ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ بحروں کے اوزان بھی یاد ہو جاتے ہیں۔

سالم اور مزاحف بحریں: سالم وہ بحر ہے جس کے ارکان بدستور ہوں اور ان میں زحاف کی وجہ سے کوئی تغیر یا تبدیلی نہ ہوئی ہو۔ مزاحف وہ بحر ہے جس کے ارکان میں زحاف کی وجہ سے کوئی تغیر یا تبدیلی ہوئی ہو۔ ذیل میں پہلے سالم بحر اور پھر اس کی مزاحف بحریں لکھی گئی ہیں۔

مثمن، مسدس اور مربع: جس بحر میں آٹھ رکن ہوتے ہیں اسے مثمن کہتے ہیں، جس میں چھ (6) ہوتے ہیں اسے مسدس اور جس میں چار (4) ہوتے ہیں اسے مربع کہتے ہیں۔

ا۔ بحر ہزج سالم

بحر ہزج مثمن سالم: مفاعی لن ایک شعر میں آٹھ بار (مصرع میں چار بار (کل ۲۸ حروف) ۔اس بحر کا نام ہزج اس لئے رکھا کہ لغت عرب میں ہزج دلکش آواز کو کہتے ہیں۔ ہزج کے لغوی معنی خوش آہنگ آواز باترنم وسرود ہے۔ مثمن عربی میں آٹھ کو کہتے ہیں اور اس میں ایک شعر میں ایک رکن آٹھ دفعہ آتا ہے اس لئے اس کا نام مثمن ہوا۔ سالم پوری بحر کو کہتے ہیں، اس بحر کے کسی رکن میں کوئی کم وبیشی زحاف لگا کر نہیں کی گئی۔ اس سبب سے اس کو سالم کہتے ہیں۔ اس کے رکن مفاعی لن میں پہلا ٹکڑا سہ حرفی ہے جس کے اول کے دو حرف متحرک ہیں اور تیسرا ساکن ہے اس لئے ہم اس کو وتد مجموع کہتے ہیں دوسرا ٹکڑا عی ہے اس کو سبب خفیف کہتے ہیں تیسرا ٹکڑا لن ہے اس کو سبب خفیف کہیں گے۔ اس لئے کہ دونوں برابر ہیں تو پورے رکن میں ایک وتد مجموع دو سبب

خفیف ہیں۔ ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیف کے ساتھ حرف ہوئے یہ رکن سات حرفی ہے مفاعی لن، ایک مصرع میں چار دفع آتا ہے اس لحاظ سے ایک مصرع اٹھائیس حرف رکن کے ہوتے ہیں۔ مصرع کے پہلے مفاعی لن کا نام اصطلاح میں صدر ہے۔ دوسرے اور تیسرے مفاعیلن کا نام حشو ہے اور چوتھے کا نام عروض ہے۔ پانچویں کا نام ابتداء چھٹے ساتویں کا نام حشو ہے اور آٹھویں کا نام ضرب ہے۔ اس بحر کے سب رکن یعنے صدر حشو عروض ابتدا حشو ضرب سب سالم ہیں کوئی زحاف نہیں ہے۔ اب کوئی ایسا شعر نکالئے جس کے وزن میں پہلے ایک وتد مجموع آتا ہو اور پھر دو سبب خفیف اور سات حرفی رکن ایک شعر میں آٹھ بار آسکے۔

فرض کرو ایک شخص کہتا ہے کہ کیا یہ مصرع ہزج مثمن سالم میں ہے؟

فولاد کی ضریح میں کس کا مزار ہے

ہم کہیں گے نہیں وہ کہیگا کیوں؟ ہم کہیں گے ہزج کے رکن کا پہلا ٹکڑا سہ حرفی بحرکت اول و دوم ہے جس کو وتد مجموع کہتے ہیں اور اس میں فو کا ٹکڑا سبب خفیف ہے۔

اب یہ شعر لیں:

اگر بخشے زہے رحمت نہ بخشے تو شکایت کیا
سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے

اس کا سبب یہ ہے کہ شعر کے وہی حرف تقطیع میں لئے جائیں گے جو پڑھنے میں آتے ہیں یعنی ملفوظی حرف اور جو حرف لکھنے میں آئے ہیں اور پڑھنے میں نہیں آتے، ان کو تقطیع لکھنا نہیں چاہئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تقطیع کے وقت حرف رکن کے وتد اور سبب کے موافق شعر کے ٹکڑے کر لئے جاتے ہیں ایک لفظ کا آدھا ٹکڑا دوسرے رکن میں چلا جائے اور ہر ایک لفظ بے معنی رہے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

شعر پر غور کریں ''اگر بخشے'' پورا لفظ ہے یہ رکن اول یعنی صدر مفاعی لن کے برابر ہے۔ اس میں کوئی حرف نہیں گرا۔ ''زہے رحمت'' حشو کا رکن ہے اس میں سے کوئی حرف نہیں گرا۔ ''نہ بخشے تو'' اس میں سے نہ میں جو ہائے مختفی ہے وہ گر گیا، اس کا گرنا قواعد شاعری میں جائز ہے اس لئے ''نبخ'' کو وتد مجموع بنالیا'' شے تو'' عی لن کے وزن پہ ہے۔ ''نہ بخشے تو'' مفاعی لن کے وزن پر

ہے یہ بھی حشو ہے۔ اب مصرع کا آخر رکن لو جس کو عروض کہتے ہیں ''شکایت کا'' مفاعی لن۔ اس میں ''کیا'' تھا اس کو تقطیع کے وقت ''کا'' لکھا اس لئے کہ ''کیا'' میں یائے مخلوطہ ہے اور مخلوطہ حرف کبھی تقطیع میں نہیں آتا ہمیشہ تقطیع سے خارج ہے۔

اب دوسرے مصرع کی تقطیع دیکھو پہلے رکن کو ابتدا کہتے ہیں ''سر تسلیم'' میں جو اضافت ہے اس کو بڑھا کر پڑھنے سے ایک یے پیدا ہو جاتی ہے۔ تقطیع کا قاعدہ یہی ہے کہ اگر کوئی حرف لکھا نہ ہو مگر اضافت کے موقع پر اپنی آواز دے تو اس کو تقطیع کرنے کے وقت لکھ کر زیادہ کر لیں گے سر کی اضافت نے ایک یے پیدا کر دی ''سرے'' مفا کے وزن پر ہوا۔ تسلی میں دو سبب آئے ''سرے تسلی'' مفاعی لن ہو گیا۔ ''خم ہے'' جو یہ دوسرا رکن ہے اس کو حشو کہتے ہیں اس کا وزن مفاعیلن پر ٹھیک ہے۔ ''مزاجے یا'' مفاعی لن اس میں بھی اضافت کے بڑھا کر پڑھنے سے ایک یے پیدا ہو گی ''رمے آاے'' میں کا نون غنہ تقطیع میں نہیں لیا گیا کیونکہ نون غنہ ہمیشہ تقطیع سے گر جاتا ہے اور آ میں دو الف لئے گئے، اس لئے مد سے ایک الف بڑھ گیا ''رمے آئے'' مفاعی لن کے ٹھیک وزن پر ہے اس آٹھویں رکن کا نام ضرب ہے۔

قاعدہ: یاد رہے کہ اگر اسی بحر کو کوئی شخص دوسرے لفظوں سے ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیف بنا کر تقطیع کرے تو عروضی اس کو قبول نہیں کرے گا۔ اس لئے کہ بحر کے لئے صرف آٹھ رکن جو متفق علیہ معین ہو چکے ہیں اور جن بحروں کے لئے جو ارکان مخصوص ہو چکے ہیں، انہیں کے موافق تقطیع ہونا چاہئے۔ اب کوئی مفاعی لن کے بجائے فعولن فی بنا کر تقطیع کرے تو کہا جائے گا یہ بحر غلط ہے اور اس پر تقطیع کرنا اصول فن سے ناجائز ہے۔ حالانکہ فعولن فی اور مفاعیلن کا وزن ایک ہے۔

نگاہِ ناز نے اب قتل کا بیڑا اٹھایا ہے ہزاروں بیگناہوں کی شہادت ہوتی جاتی ہے

''نگاہے نا'' مفاعی لن۔ ''زنے اب قت'' مفاعی لن۔ ''لکا بی ڑا'' مفاعیلن۔ ''اٹایا ہے''، مفاعی لن۔ ''ہزار و بے''، مفاعی لن، ''گناہوں کی'' مفاعی لن، ''شہادت ہو'' مفاعی لن۔ ''تجاتی ہے''، مفاعی لن۔ نگاہ کی اضافت سے ایک یے بولنے میں آتی ہے اس لئے اسے بھی تقطیع میں لیا۔ قتل کا لام ساکن تھا، لیکن قاعدہ عروض فارسی اور اردو میں بھی ہے کہ دوسرے ساکن کو تقطیع کی ضرورت سے متحرک بنا لیتے ہیں، اس لئے ''لکا بیڑا'' مفاعی لن کے وزن پر ٹھیک آیا۔

ہزاروں اور گناہوں میں نون غنہ تھا وہ گر گیا اس لئے کہ تقطیع میں صرف ملفوظی حرف لیا جاتا ہے یعنی جو زبان سے بولا جائے۔

مثال: تقطیع کیجئے۔

فروغِ شانِ محبوبی ہے کس کے عہد و پیماں میں
جمالِ دل ربائی گل فشاں ہے کس کے داماں میں

پہلا مصرع: پہلے رکن میں غ کے نیچے اضافت کا زیر ہے، جو دو حرفی لے ہو گیا۔ دوسرے رکن میں ن کے نیچے بھی اضافت کا زیر ہے جو دو حرفی نہیں ہوا بلکہ ایک حرفی ہے۔ تیسرے رکن میں ہے کی یائے مجہول ہندی ہے جو گر گئی اور صرف ہ رہ گئی ہے جو ایک حرفی ہے۔ چوتھے رکن میں و کا واؤ حرفِ علت ہونے کی وجہ سے گر گیا اور وُ رہ گیا۔ چوتھے ہی رکن میں پیماں اور میں کے نون غنہ گر گئے اور مصرع کی شکل یہ ہو گئی ہے۔

لُن	عی	مفا	لُن	عی	مفا	لُن	عی	مفا	لُن	عی	مفا
پیماے		وُ	عہد	کے	ہِ کس	محبوبی		نِ	شا		فروغ

دوسرا مصرع: پہلے رکن میں جمال کے ل کے نیچے اضافت کا زیر ہے جو قاعدہ کے مطابق دو حرفی لے ہو گیا۔ دوسرے رکن میں ئ کے اوپر ہمزہ ہے جو قاعدہ کے مطابق دو حرفی ہو گیا ہے۔ تیسرے رکن میں کے کی یائے مجہول ہندی ہے جو قاعدہ کے مطابق گر گئی اور ک رہ گیا ہے۔ چوتھے رکن میں داماں اور میں میں نون غنہ گر گئے اور داما اور مے رہ گئے ہیں۔

لُن	عی	مفا	لُن	عی	مفا	لُن	عی	مفا	لُن	عی	مفا
مے	داما	ک	کس	ہے	فشا	گل		ربائی	دل		جمالے

نوٹ: (۱) تقطیع کی صورت میں شعر کے الفاظ کو خواہ اصلی صورت میں لکھا جائے اور خواہ تبدیل شدہ صورت میں دونوں طرح جائز ہے اور دونوں طرح لکھا جا سکتا ہے۔ تقطیع کی مشق ہی عروض کی روح و رواں ہے۔

(۲) تقطیع کا ایک تو عام طریقہ ہے یعنی متحرک حرف کے مقابل متحرک حروف اور ساکن کے

ہندسوں سے جو بہت آسان ہے، اس طرح کی مشق سے تقطیع کرنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔

مثال: تقطیع کیجیے۔

عروج آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے (علامہ اقبالؔ)

مروجہ طریقہ:

مفا عی لن	مفا عی لن	مفا عی لن	مفا عی لن
عرو جے آ	دے خا کی	ں ان جم سہ	مجا تے ہے
ک یہ ٹو ٹا	ہوا تا را	مہ کا مل	نبن جا ئے

جدید طریقہ:

م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن
۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲
ع	رو	جے	آ	د	ے	خا	کی	ں	ان	جم	سہ	م	جا	تے	ہے
۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲
ک	یہ	ٹو	ٹا	ہ	وا	تا	را	م	ہے	کا	مل	ن	بن	جا	ئے
۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۰	۲

مثال: تقطیع کیجیے۔

غلامی میں نہ کام آتی ہے شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں (اقبالؔ)

تقطیع:

مفا عیلن	مفاعیلن	مفا عیلن	مفا عیلن
غلام ے	نکا ما تی	ہشمشیر	نتدبیرے

جبو	ذو	قے	یقی	پیدا	تکث	جاتی	ہز	نجرے

مصرعہ اولی میں، میں کا نون غنہ نہ کی ہ، ہیں کی ی نون غنہ، نہ کی ہ تدبیریں کا نون غنہ
مصرعہ ثانی میں جو کا واؤ، یقین کا نون غنہ، تو کا واؤ، میں کی ی اور نون کا غنہ اور زنجیریں کا نون غنہ
جائز طور پر وزن سے ساقط ہوئے۔

تبصرہ: یہ بحر اردو نظم میں غالباً سب سے زیادہ مستعمل ہے۔ مبتدیوں کو بھی سب سے زیادہ اس کی موزونی اور سہولت کا احساس ہوتا ہے۔ حفیظ کا "شاہنامہ اسلام" اسی بحر میں ہے۔ اقبالؔ کی معرکہ آلارا نظمیں "تصویر درد" اور "طلوعِ اسلام" اسی بحر میں ہیں۔ کیا غزل اور کیا نظم اردو کلام میں بیشتر ذخیرہ اسی بحر میں موجود ہے۔

اشعار برائے مشق: تقطیع کیجیے۔

۱۔ نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں (اقبالؔ)

اشارہ:

مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
- - - .	- - - .	- - - .	- - - .
نہی تے را	نشے من قص	رسل تانی	کہ گم بد پر
تشا ہی ہے	بسے را کر	پہاڑر کی	چٹانو مے

۲۔ نہ کھینچ اے شانہ ان زلفوں کو یاں سودا کا دل اٹکا
اسیرِ ناتواں ہے یہ نہ دے زنجیر کو جھٹکا (سوداؔ)

اشارہ:

مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
- - - .	- - - .	- - - .	- - - .
ن کھیچے شا	ن ان زلفو	ک یا سودا	ک دل اٹکا
اسیرے نا	توا ہے یہ	یے ن دے	زنجی ر کو جھٹکا

۳۔ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے (غالبؔ)

اشارہ:

مفاعی لن	مفاعی لن	مفاعی لن	مفاعی لن
ہزا رو خا	شے اے سی	کہر خا ہش	پدم نک لے
بہت نک لے	مرے ار ما	نلے کن پ	ہکم نک لے

۴۔ ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا
(غالبؔ)

۵۔ اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا (اقبالؔ)

۶۔ عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں پر بے خبر تھے لذّت رم سے (اقبالؔ)

۷۔ نہیں منّت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میر (اقبال)

نہیں منّت	کشِ تاب	شنیدن دا	ستاں میری
خموشی گفت	تگو ہے بے	زبانی ہے	زباں میری

۸۔ اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر (غالب)

اسد بس مل	ہ کس ان دا	زکا کہتا	ہ قاتل سے
تمشق قے نا	زکر خونے	دو عالم م	رگردن پر

۹۔ رموزِ فطرت انساں کو بحرِ بیکراں پایا
ابھی آنکھوں نے کیا دیکھا ابھی ساحل کہاں پایا

رموزفط	رت انساں	کو بحرِ بے	کراں پایا
ابھی آنکھوں	نے کیا دیکھا	ابھی ساحل	کہاں پایا

۱۰۔ رخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے رنگیں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

رخِ رنگیں	پہ موجیں ہیں	تبسم ہا	ۓ نہاں کی
شعاعیں کیا	پڑیں رنگت	نکھر آئی	گلستاں کی

۱۱۔ یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتحِ عالم
جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

یقین محکم	عمل پیہم	محبت فا	تحِ عالم
جہاں زن	دگانی میں	یہ ہیں مردوں	کی شمشیریں

۱۲۔ خموشی اس لئے دیوانگی میں ہم نے حاصل کی
خدا جانے وہ کیا پوچھے ہمارے منہ سے کیا نکلے

خموشی اس	لئے دیوا	نگی میں ہم	نے حاصل کی
خدا جانے	وہ کیا پوچھے	ہمارے منہ	سے کیا نکلے

۱۳۔ تیرے جلوؤں کے آگے ہمت شرح و بیاں رکھ دی
زبانِ بے نگہ رکھ دی نگاہِ بے زباں رکھ دی

ترے جلوؤں	کے آگے ہم	مت شرحو	بیاں رکھ دی
زبانِ بے	نگہ رکھ دی	نگاہ بے	زباں رکھ دی

بحرِ ہزج کی مزاحف بحریں

۱۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب

ارکان: مفعول۔ مفاعیلن۔ مفعول۔ مفاعیلن۔ دونوں مصرعے اسی طرح (مصرع میں ایک بار شعر میں دو بار)

وجہ تسمیہ: مفعول مفاعیلن سے اخرب ہے۔ ایک رکن اخرب اور ایک سالم باری باری آتے ہیں۔

مثالِ شعر:

خورشید جو نکلا ہے اس وقت یہ لرزاں ہو
کوٹھے پر کھڑا شاید وہ ماہ لقا ہوگا

مف	عول	مفا	عی	لن	مف	عول	مفا	عی	لن
خر	شید	جنک	لا	ہے	اس	وقت	یلر	زا	ہو
کو	ٹھیپ	کڑا		شاید	وہ	ماہ	لقا	ہو	گا

مثال:

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر (اقبالؔ)

مف عول	مفاعی لن	مف عول	مفاعی لن
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
مے تجھک	بتاتا ہو	تقدیر	امم کا ہے
شمشیر	سنا اول	طاؤس	رباب آخر

میں کا نون غنہ، کو کا واؤ، ہوں کا نون غنہ اور کیا کی ی ساقط ہو گئے۔ سناں کا نون غنہ گر گیا اور اول مشدد کے واؤ دو شمار ہوئے۔ طاؤس میں ، بھی شمار ہوا اور آخر کا الف اپنے ماقبل

سے مل گیا۔

مثال:

کچھ راز نہیں کھلتا دزدیدہ نگاہی کا

اب تو مرے سینے میں دل ہے نہ تمنا ہے (حفیظ جالندھری)

مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
کچھ راز	نہی کھلتا	دزدید	نگاہی کا
ابتو م	رسی نے مے	دل ہے ان	تمن نا ہے

تبصرہ: یہ بحر بھی بہت مترنم بحر ہے، پہلے زیادہ اور اب نسبتاً کم مستعمل ہے۔ ضرب اور عجز مسلغ ہو کر مفاعیلان بھی آسکتے ہیں یعنی اس بحر کے آخری رکن میں مفاعیلن اور مفاعیلان دونوں جائز ہیں۔ بعض شعرا نے اس بحر کو مربع کی شکل میں بھی استعمال کیا ہے یعنی ایک مصرع مفعول مفاعیلن اور دوسرا مصرعہ مفعول مفاعیلن مثلاً

دنیا میں بہت دوڑے ۔ رحمت کے تمنائی

تسکین کی گر صورت ۔ تجھ ہی میں نظر آئی

اے گوشۂ تنہائی

اس کی تقطیع یوں ہے۔

مفعول	مفاعیلن
دُن یا م	ب بہت دوڑے

اشعار مشق:

۱۔ یا رب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے

جو روح کو گرما دے جو قلب کو تڑپا دے (اقبال)

۲۔ ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی (حسرت)

۳۔ احوال محبت میں کچھ فرق نہیں اتنا
سوز وتب وتاب اوّل سوز وتب وتاب آخر (اقبالؔ)

۴۔ تم جبر کیے جاؤ، ہم صبر کیے جائیں
اللہ تو منصف ہے اللہ تو جزا دے گا (آزاد انصاری)

اشارہ:

مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
تم جب ر	گ یے جا او	ہم صب ر	گ یے جا ایں
ال لا ہ	ت من صف ہے	ا ل ہ ت	جزا دے گا

۲۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور محذوف:

ارکان: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
وجہ تسمیہ: مفعول اخرب، مفاعیل مکفوف، مفاعیل مقصور اور فعولن محذوف ہے۔ اس بحر میں شاعر کو اختیار ہے کہ کوئی ایک مصرعہ خواہ دونوں مصرعے مفاعیل یا فعولن پر ختم کرے۔ ہم تین شعر اس قسم کے پیش کرتے ہیں۔ جن میں ہر قسم کے خاتمے آتے ہیں۔
مثال نمبر ۱:

خالق نے محمدؐ کو بلایا شب معراج
کس لطف سے دیدار دکھایا شب معراج

مفعول	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
مف عول	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
خالق ان	محم مد ک	بلایا ش	بمع راج
کس لطف	سدی دار	دکایا ش	بمع راج

مثال نمبر 2:

یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات (اقبالؔ)

مفعول - - (مف عول)	مفاعیل - - - 	مفاعیل - - - 	فعولن - -
یہ علم	یہ حکمت ی	تدبری	حکومت
پیتے ہ	لہو دیت	ہ تعلیم	مفاعیل - - - مساوات

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے (غالبؔ)

مفعول	مفاعیل	مفاعیل	مفاعیل
ناکردہ	گ ناہوک	ب حس رت کی	م لے داد
یارب ا	گ رن کرد	گ ناہوک	فعولن - - س زا ہے

یوں دیکھیے تو مرحلۂ شوق ہے یک گام
چلیے تو یہی ایک قدم راہ کڑی ہے (صوفی غلام مصطفیٰ تبسم)

اس شعر کے پہلے مصرع کے آخر میں مفاعیل اور دوسرے کے آخر میں فعولن ہے۔ اس کے برعکس یعنی پہلے مصرع کے آخر میں فعولن اور دوسرے کے آخر میں مفاعیل لانے سے بھی شعر درست رہتا ہے۔ جیسے

کچھ دیر شفق پھوٹتی ہے جیسے افق پر
ایسے ہی مراحال سنبھلتا ہے سرِ شام (حفیظ تائبؔ)

مثال نمبر ۳:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے (اقبالؔ)

مفعول - - . (مف عول)	مفاعیل . - - .	مفاعیل . - - - .	فعولن . - -
اقبال	بھ اقبال	س آگاہ	نہی ہے
کچھ اس	تمسخرن	ہ واللہ	نہی ہے

اشعار برائے مشق:

۱۔ مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا
حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

مف عول . - -	مفاعیل . - - .	مفاعیل . - - .	فعولن . - -
مق دور	ہمے کبت	رو ص فوک	رقم کا
حق قاک	خدا وند	ہتو لوح	قلم کا

۲۔ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (غالبؔ)

۳۔ چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (غالبؔ)

۴۔ اٹھو مری دنیا کے غریبو کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو (اقبالؔ)

۵۔ تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات (اقبالؔ)

۶۔ الفاظ ، معانی میں تفاوت نہیں لیکن
مُلّا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور (اقبال)
۷۔ کچھ خوف خدا کا ہے نہ ڈر خلق خدا کا
کیا آئے خیال ان کو شہیدانِ وفا کا (حسرت موہانی)

اشارہ:

مفعولُ	مفاعیلُ	مُفاعیلُ	فعولُن
کچھ خوف کا آ ا	خدا کاہ خیا لنک	نہ ڈر خلقِ شہی دانِ	خدا کا وفا کا

۸۔ اک درد سا پہلو میں مچلتا ہے سرِ شام
آکاش پہ جب چاند نکلتا ہے سرِ شام (حفیظ تائب)

اشارہ:

مفعولُ	مفاعیلُ	مُفاعیلُ	فعولُن
اک درد آکاش	میں پہہ لوم پ جب چاد	م چل تاہ ن کل تاہ	س رے شام س رے شام

۳۔ بحر ہزج مثمن مقبوض

ارکان: مفاعِلُن۔ آٹھ بار۔
وجہ تسمیہ: رُکن سالم مفاعیلن سے مفاعِلُن مقبوض آٹھ بار شعر میں آتا ہے۔

مثال:

ستم سہی کرم سہی جفا سہی وفا سہی جو کچھ کہا حضور نے بجا سہی بجا سہی

مفاعِلُن — . — .	مفاعِلُن — . — .	مفاعِلُن — . — .	مفاعِلُن — . — .
ستم سہی جکچ کہا	کرم سہی حضور نے	جفا سہی بجا سہی	وفا سہی بجا سہی

مثال:

گھٹا اٹھی، صبا چلی، چمن کھلا بہار ہے　　نشاط ہے سرور ہے نگار ہمکنار ہے

فعاعلن	فعاعلن	فعاعلن	فعاعلن
گ ٹا اُ ٹھی	ص با چ لی	چ من کِ لا	ب ہار ہے
ن شاط ہے	س رو ر ہے	ن گا ر ہم	ک نار ہے

نوٹ: اس بحر کو بحرِ رجز مخبون بھی کہتے ہیں کیونکہ "مفاعلن"، "مستفعلن" کا مخبون بھی ہے۔

تبصرہ: یہ بحر بغایت مترنم ہے۔ حفیظ جالندھری کی مشہور نظم "ابھی تو میں جوان ہوں" اسی بحر میں ہے۔ بعض شعراء نے اس کو مربع کی شکل میں بھی لکھا ہے یعنی ہر مصرعہ میں مفاعلن دو بار اور شعر میں چار بار مثلاً

جو گا کے کچھ ٹھہر گئی، تو لذتِ سحر گئی
اٹھی کسک سی دل میں پھر، چمک ... گئی
کچھ اشک سرخ ہو چلے، شفق پہ جب ... گئی
وہ زلف عنبریں غضب، بکھر کے ... کمر گئی
روش روش چمن چمن بڑھے چلو بڑھے چلو
جبل جبل دمن دمن بڑھے چلو بڑھے چلو
بکش بکش بزن بزن بڑھے چلو بڑھے چلو
مجاہدان صف شکن بڑھے بڑھے چلو

(احسان دانش)

اشعار برائے مشق:

۱۔ ہوا بھی خوشگوار ہے گلوں پہ بھی نکھار ہے　　ترنم ہزار ہے، بہار پر بہار ہے
نہ غم کشود و بست کا بلند کا نہ پست کا　　نہ بود کا نہ ہست کا نہ وعدۂ الست کا

۲۔ حرم ہو دیر ہو کوئی مکاں ہو وہ مکیں نہیں　　نہیں جو اپنے دل میں وہ مکیں تو پھر کہیں نہیں

اشارہ: مفا علن مفا علن مفا علن مفاعلن

حرم ہ دے رہو گئی مکا ہ وہ کی نہی

نہی ج اپ بدل موہ کی ٹے پر کہی نہی

۳۔ خزاں کے دن گزر گئے بہار کی ہوا چلی نکھر گیا شجر شجر سنور گئی کلی کلی

اشارہ: خزاکدن، مفاعلن، گزر گئے، مفاعلن، بہارکی، مفاعلن، ہوا چلی، مفاعلن۔ نکھر گیا، مفاعلن، شجر شجر، مفاعلن، سنورگئی، مفاعلن، کلی کلی، مفاعلن۔

۴۔ بحر ہزج مثمن اشتر

ارکان: فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن۔ ایک مصرعہ ہوا۔

وجہ تسمیہ: رکن سالم مفاعیلن سے فاعلن اشتر ہے جو اصل سالم رکن کے ساتھ مل کر آتا ہے اور دونوں مصرعوں میں آٹھ رکن آتے ہیں۔

مثال:

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا (غالبؔ)

فا علن	مفا عی لن	فا علن	مفا عی لن
ذک راُس	پری وش کا	او ر پھر	بیا اپ نا
بن گیا	رقی با خر	تا جُرا	زدا اپ نا

مثال:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا (غالبؔ)

فا ع لن	مفا عی لن	فا علن	مفا عی لن
کہ تے ہو	ندے گے ہم	دل ا گر	پڑا پا یا

دل ک پا	ک گم کی بج	ہم ن مد	دِ عا پایا

اشعار برائے مشق:

۱۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا (غالبؔ)

اشارہ: عشقسے، فاعلن، طبی عت نے، مفاعیلن، زی سکا، فاعلن مزا پایا، مفاعیلن۔ درد کی، فاعلن، دوا پائی، مفاعیلن، دردلا، فاعلن، دوا پایا، مفاعیلن۔

۲۔ ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا (غالبؔ)

اشارہ: ہم کہا، فاعلُن، کدانا تھے، مفاعیلُن، کس ہنر، فاعلُن، میکتا تھے، مفاعیلن۔ بے سبب، فاعلن، ہواغالبؔ، مفاعیلن، دشمنا، فاعلُن، سماپنا، مفاعیلن۔

۳۔ نالہ صبا تنہا، پھول کی ہنسی تنہا
اس چمن کی دُنیا میں ہے کلی کلی تنہا (صوفی تبسم)

۵۔ بحرِ ہزج اشتر مقبوض:

ارکان: فاعلُن مفاعلُن فاعلُن مفاعلُن ایک مصرعہ۔

وجہ تسمیہ: چونکہ ایک رکن ہزج اشتر (مفاعلن) اور ایک رکن ہزج مقبوض (مفاعلن) باری باری آتے ہیں، اس لئے ہزج اشتر مقبوض کہتے ہیں۔

مثال:

ـ بارشِ ضیاء ہوئی آبشار نُور سے
آسمان چمک اٹھا حُسن کے وفور سے

	فاعلن	مفاعلن	فاعلن	مفاعلن
ارکان	— . —	. — . —	— . —	. — . —
مصرعہ ا	بارشے	ضیاہوئی	آبشا	رنورسے

مصرعہ ۲	آسما	چمک اٹھا	حسن کے	وفور سے

مصرع اولیٰ میں بارش کی ش اضافت اشباع سے ی بن کر وزن میں شمار آبشار کی ر چونکہ دوسرا حرف ساکن ہے اس لئے بروئے قواعد تقطیع متحرک ہوگئی۔ مصرع ثانی میں آسماں کا نون غنہ وزن سے خارج ہوگیا۔ بس کا نون متحرک کرلیا گیا کیونکہ یہ دوسرا ساکن ہے۔

بحر ہزج مسدس مقصور محذوف

ارکان: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا مفاعیلن مفاعیلن فعولن

وجہ تسمیہ: اس بحر میں مقصور و محذوف کا اجتماع ایک نظم میں جائز ہے۔ ہم بخوف طوالت صرف ایک مثال پیش کریں گے جس کے عروض اور ضرب مختلف الوزن ہیں۔

مثال: نہ میں سمجھا نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

تقطیع: مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن
- - - .	- - - .	- - .
ن مے سم جا	نہ آپا ئے	ک ہی سے
پ سی نا پو	چ ئے اپ نی	ج بی سے

مثال:

i- دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالبؔ)

ii- برنگِ لالۂ و ویرانہ بیکار
کھلایا اور مرجھایا گیا ہوں (حفیظؔ جالندھری)

	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیل (مقصور)
	- - - .	- - - .	- - - .
(i)	دلے ہر قط	رہ ہے سازے	انلبحر
(ii)	ب رن گے لا	ل اے وی را	ن بے کار

مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن (محذوف)
(i) ہمسکے ہے	ہمارا ہو	چھنا کیا
(ii) گ لایاو	رمرجایا	گ یا ہو

دل کی اضافت کا اشباع ہو کر ی شمار میں آئی ، رحرف ساکن متحرک کر لیا گیا، ساز کی اضافت بھی بن گئی ، الف لام عربی کا الف ساقط ہوا ، اس کے کا الف گر کر س ماقبل سے مل گیا ، گیا کی ی بھی ساقط ہوئی۔

نوٹ : یہ بحر بھی بکثرت مثنوی میں مستعمل ہے ۔ علامہ اقبالؔ کی فارسی مشہور مثنوی ''گلشن راز جدید'' اسی میں ہے ۔ اردو کی مشہور مثنوی گلزار نسیم اسی وزن میں لکھی گئی ۔ اردو میں بہت مقبول بحر ہے ۔

اشعار برائے مشق:

۱۔ ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے (اقبالؔ)

۲۔ تری دنیا میں محکوم و مجبور
مری دنیا میں تیری پادشاہی (اقبالؔ)

۳۔ تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (حفیظؔ جالندھری)

اشارہ: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
تمن ناو م اُل جھایا گیا ہو
کھلونے دے کِ بہلایا گیا ہو

۴۔ ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اُداسی بال کھولے سو رہی ہے (ناصر کاظمی)

۷۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور محذوف (اخرم اشتر مقصور محذوف)

ارکان: مفعول فاعلن مفاعیل یا مفعول مفاعلن فعولن
یا مفعولن فاعلن مفاعیل یا مفعولن فاعلن فعولن

وجہ تسمیہ: ان چاروں اوزان کا ایک نظم میں ہونا جائز ہے۔

مثال:

ماتم کدۂ جہاں میں جوں ابر

مفعول	مفاعلن	مفاعیل
— — .	. — × —	. — — .
ماتم ک	دے جہا	مجوابر

اپنے تئیں آپ رو گئے ہم

مفعول	مفاعلن	فعولن
— — .	. — . —	. — —
اپنے ت	ء یاپ رو	گئے ہم

مثال:

اوروں کے گو ہیں سرمہ چشم

مفعولن	فاعلن	مفاعیل
— — —	— . —	. — — .
اوروک	گو ہسر	مے چشم

اپنے دل کا غبار ہیں ہم

مفعولن	فاعلن	فعولن
— — .	— . —	. — —
اپنے دل	کے غبا	رہے ہم

پہلے شعر کا صدر اخرب مع حشو مقبوض عروض مقصور اور ضرب محذوف ہے۔ دوسرے شعر کا صدر اخرم حشو اشتر عروض مقصور اور ضرب محذوف ہے۔

نوٹ: متقدمین اور اقبالؔ نے بکثرت اس میں نظمیں کہیں، لیکن جدید شعرا کے یہاں کمتر پائی جاتی ہیں۔

اشعار برائے مشق:

۱۔ ڈرتے ڈرتے دمِ سحر سے　　تارے کہنے لگے سحر سے　　(اقبالؔ)

۲۔ مرتا ہوں خدا کے واسطے جا　　تو سر پہ نہ لے گناہ قاصد

اشارہ: مرتاہ مفعول، خدا کوا، مفاعلن، سطے جا، فعولن۔ تو سرپ، مفعول۔ نلے گناہ، مفاعلن، ہقاصد فعولن۔

۳۔ پہنچا ہمیں نامہ لطف آمیز　　تو آتش عشق کو کیا تیز

اشارہ پہنچا ہ مفعول منامطط مفاعلن ف امیز مفاعیل تو آات مفعول شعش قکو مفاعلن کیا تیز مفاعیل۔

۴۔ شبنم کے سوا چرانے والا　　اوپر کا تھا کون آنے والا　　(دیا شنکر نسیم)

مفعول مفاعلن فعولن

شبنم کی سواچرا نوالا

اوپر کی تھکون آ نوالا

یہ بحر بھی بہت مقبول ہے۔ دیاشنکر نسیم کی مشہور مثنوی کے علاوہ اس بحر میں بعض دوسرے شعرائے کرام کی مثنویات بھی ہیں غزلیں بھی بہت کہی گئی ہیں۔

۲۔ بحر متقارب مثمن سالم

فعولن۔ ایک مصرع میں چار بار پورے شعر میں آٹھ بار۔ (۴۰ حروف)

اصل بحر کا نام متقارب ہے اور بغیر کسی تغیر کے یہاں استعمال کی گئی ہے۔

وجہ تسمیہ: چونکہ یہ بحر آٹھ ارکان پر مشتمل ہے لہذا مثمن ہے اور چونکہ اصل ارکان میں سے کسی رکن میں کسی زحاف نے عمل نہیں کیا یعنی کوئی تغیر واقع نہیں ہوا سالم ہے۔ (مسدس حالی اسی بحر میں ہے)

ارکان	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
اسمائے ارکان	صدر	حشو	حشو	عروض	ابتدا یا	حشو	حشو	ضرب یا عجز

شعر۔ بڑا ہی کرم ہے یہ مجھ پر خدا کا کہ عاشق بنایا مجھے مصطفیٰ کا

تقطیع

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

بڑا ہی کرم ہے مجھ پر خدا کا کعاشق بنایا مجھے مص طفا کا

مثال: غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا (صفی)

تقطیع

مصرع اول

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

مصرع دوم

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

غزل اس	نچھیڑی	مجھے سا	ز دینا

ذراغم	ز رفتہ	کہ آوا	ز دینا

نکات تقطیع: مصرع اولیٰ میں "نے" کی ی اور مصرع ثانی میں "کو" کا واو تقطیع سے گر گئے اور شمار نہیں ہوئے۔ ساز اور آواز کے حرف "ز" چونکہ موقوف یعنی دوسرے حرف ساکن ہیں اس لئے اصول تقطیع کی رُو سے دونوں مصرعوں میں ز کو متحرک کر لیا گیا ہے۔ رفتہ میں ہ کا اعلان ہے اس لئے تقطیع میں محسوب ہے۔

اشعار برائے مشق:

کمائی پہ رشوت کی اکثر بنے ہیں — یہ گھر جن پہ لکھا ہے من فضل ربی (محمود سرحدی)

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں (اقبالؔ)

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں۔ (غالبؔ)

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ — تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
بنا کر	فقی رو	کہم بے	سغالب
تماشا	ء اہ لے	کرم دے	کتے ہے

نہاں جب ہوا ماہِ کامل ہمارا — تڑپتا رہا دیر تک دل ہمارا

اشارہ: نہا جب فعولن ہوا ما فعولن ہکامل فعولن ہمارا فعولن تڑپ تا فعولن رہا دے فعولن رتک دل فعولن ہمارا فعولن۔

میرے لحن پر رشک داؤد کو ہے — مدینے کی گلیوں کا نغمہ سرا ہوں (عبدالرب نشتر)

اشارہ: فعولن فعولن فعولن فعولن

م رے لح ن پر رش ک دا و د کو ہے

م دی نے ک گل یو ک نغ ما س را ہو

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا — ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (صفیؔ)

اشارہ	زمانہ	ب ڑے شو	ق سے سُن	رہا تا
	ہ می سو	گ ئے دا	س تا کہ	ت کہ تے

شعر:

رقیبوں سے میرا گلہ ہو رہا ہے یہ کیا کر رہے ہو یہ کیا ہو رہا ہے

رق بو۔ فعولن، بمیرا، فعولن، گلہ ہو، فعولن، رہا ہے، فعولن۔ رقیبوں کا نون غنہ ہونے کے سبب سے شمار میں نہیں آیا۔ سے کی یا تلفظ میں صرف زیر کے برابر پڑھی گئی تھی، شمار میں نہیں آئی۔ گلہ کی ہاء ہوز ذرا زور سے پڑھی گئی۔ لہٰذا ایک حرف شمار کیا۔ یہ کیا کر۔ فعول، رہے ہو، فعولن، یہ کیا ہو، فعولن، رہا ہے، فعولن۔ کیا کی ''ی'' مخلوط التلفظ ہونے کے باعث شمار میں نہیں آئی۔ اور یہ کی ''ہ'' مختفی ہونے کے سبب نہ لی گئی۔ اس واسطے ''یہ کیا ہو'' سات حرف پانچ ہو کر فعولن کے برابر ہوئے۔

مثال:

ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا نہ دیکھا سو دیکھا جو دیکھا نہ دیکھا

فعولن	فعولن	فعولن	فعلون
ترے عشق	ق میں ہم	نے کیا کیا	نہ دیکھا
ترے عش	قمے ہم	نکا کا	ندے کھا
نہ دیکھا	سو دیکھا	جو دیکھا	نہ دیکھا
ندے کھا	سدے کھا	جدے کھا	ندے کھا

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

ستارو	سے آگے	جہا اور	ربھی ہیں
ابھی عشق	ق کے ام	تحا او	ربھی ہیں

تجھی کو جویاں جلوہ فرمانہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

تجھی کو	جو یا جل	وہ فرما	نہ دیکھا
برابر	ہے دنیا	کو دیکھا	نہ دیکھا

مجھے گل کے ہنسنے پہ آتا ہے رونا
کہ اس طرح ہنسنے کی خُو تھی کسی کی

مجھے گل	کے ہس نے	پہ آ تا	ہ رونا
ک اس طر	ح ہس نے	کِ خو تھی	کسی کی

نہ گنتا تھا کوئی حسینوں میں تم کو
تجھے دے کے دل میں نے دلبر بنایا

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
ن گنتا	تا ک ئی	حسی نو	ے تم کو
تجھے دے	کِ دل مے	نے دل بر	بنایا

بڑے بے مروّت ہیں یہ حسن والے
کہیں دل لگانے کی کوشش نہ کرنا

بڑے بے	مروت	ہے یہ حسن	نوالے
کہیں دل	لگا نے	کی کوشش	نکرنا

ا۔ بحر متقارب سالم شانزدہ رکنی:

ارکان: فعولن، ایک مصرع میں آٹھ بار، چونکہ رکن سالم دونوں مصرعوں میں سولہ بار آتا ہے اس لئے اسے شانزدہ رکنی کہتے ہیں۔ (سولہ رکن شاذ و نادر ہی استعمال کئے جاتے ہیں زیادہ تر یہ بحر مثمن ہی مستعمل ہے)

مثال:

اسی آگ میں سینکڑوں سال کے امن اور آشتی کی چِتا جل رہی ہے
ادب مٹ رہا ہے، ہنر مر رہا ہے وفا پھنک رہی ہے خیال جل رہی ہے (آغا صادق)

ارکان	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
مصرع اول	اسی آ	گے ے	کڑ وسا	لکے ام	ن ارا آ	شتی کی	چتا جل	رہی ہے
مصرع ثانی	ادب مٹ	رہا ہے	ہنر مر	رہا ہے	وفا پھک	رہی ہے	حیا جل	رہی ہے

آگ کا سرا حرف گ ساکن متحرک کر لیا گیا۔ میں کا نون غنہ اور سینکڑوں کے دونوں نون غنہ گر گئے۔ سال کا دوسرا ساکن لام متحرک کیا گیا اور کا واؤ گر گیا۔ آشتی کا ش متحرک کیا گیا۔ پھنک کا نون غنہ گرایا گیا۔

مشق: ۱۔

عبادت سے منکر نہیں ہوں میں لیکن میں سجدہ گزاروں سے یہ پوچھتا ہوں
زباں پر درود و سلام مسلسل، عبادت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے (اقبال عظیم)

۲۔ خدا کے لئے یوں شب ماہ میں تم نہ نکلا کرو گھر سے باہر اکیلے
کہیں ہو نہ جائیں تصدق ستارے کہیں چاند رخ کی بلائیں نہ لے لے (ریاضؔ گوالیاری)

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
خدا کے	لِ ئے یو	ش بے ما	ہ مے تم	ن نک لا	ک رو گر	میں باہر	اَ کے لے
کَ ہی ہو	ن جائے	ت صدّق	سِ تا رے	کَ ہی چا	د رخ کی	ب لائے	ن لے لے

۲۔ بحر متقارب مثمن مقصور/محذوف:

ارکان: پہلے تین رکن فعولن اور چوتھا رکن فعول ہو تو مقصور ہوگا۔ فعَل ہو تو محذوف، جائز ہے کہ کسی مصرع کا آخری رکن مقصور ہو یا محذوف یہاں ایک صورت لکھی جاتی ہے۔

مصرع اول
فعولن فعولن فعولن مقصور فعول

مصرع ثانی
فعولن فعولن فعولن محذوف فعَل

وجہ تسمیہ: اصل بحر سالم نہیں کیونکہ آخری رکن ہر مصرع میں زحافات نے عمل کیا ہے۔ چونکہ آٹھ ارکان پر مشتمل ہے لہذا مثمن ہے اور چونکہ عروض مقصور اور ضرب محذوف ہے اس لئے مکمل نام۔ بحر متقارب مثمن مقصور محذوف ہوا۔ دراصل یہ دو بحروں کا اجتماع ہے جو جائز طور پر مستعمل ہے ایک نظم میں جائز ہے کہ عروض و ضرب حرف مقصور یا حرف محذوف یا عروض مقصور اور ضرب محذوف (جیسا کہ ارکان مندرجہ بالا میں ہے) یا اس کے برعکس عروض محذوف اور ضرب مقصور آئیں۔ مثنوی کے ہر شعر میں چونکہ جداگانہ قافیہ ہوتا ہے، اس لئے لازمی طور پر شعر میں عروض و ضرب یا مقصور ہوں گے یا محذوف کسی ایک شعر میں مقصور و محذوف کا اجتماع ناممکن ہے البتہ غزل و قصیدہ میں ممکن ہے۔

شعر ؎ یہ حسن و جوانی اور اس پہ یہ غم   ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم

فعولن فعولن فعولن فعل   فعولن فعولن فعولن فعل

یہ حسن تو جوانی او اس پہ یغم   ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم

اگر غم کے بجائے جور کا لفظ ہو تو آخری رکن فعول ہوگا۔ ایک ہی شعر میں دونوں طرح ہے۔

مثال:

تصور مژہ کا تری رات بھر   رگ جاں میں نشتر چبھوتا رہا

فعو لن   فعو لن   فعو لن   فعل

تصو ور   مژہ کا   تری را   تبھر

رگے جا   منش تر   چبھو تا   رہا

اور اس شعر میں ؎ نہ غیروں پہ گرائے ستم گار ناز   اٹھائیں گے ہرگز نہ اغیار ناز

عروف اور ضرب دونوں فعول کے وزن پر ہیں۔ حذف و قصر کا اجتماع ایک ہی شعر میں روا ہے۔

شعر: الٰہی میں بندہ گنہ گار ہوں   گناہوں سے اپنے گراں بار ہوں

فعولن فعولن فعولن فعول

الا ئی   م ہندا   گنے گا   رہوں

گنا ہو   میں اپنے   گرایا   رہوں

شعر: نہ دے میری امید مجھ کو جواب   رہے وہ خفا گر خفا ہو گیا   (حالیؔ)

فعولن   فعولن   فعولن   فعول   (مقصور)

ندے مے   رامی ر ی   د مجھکو   جواب

رہے وہ   خفا گر   خفا ہو   گیا /فعل   (محذوف)

مصرع اول میں نہ کی و میری کی ی گر گئے اور مصرع ثانی میں کوئی حرف ساقط نہیں ہوا۔ مصرع اول میں امید کا م مشدد دو حرف شمار ہوا اور دال چونکہ دوسرا ساکن ہے لہٰذا متحرک کیا گیا۔

نوٹ: میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان اسی بحر میں ہے۔ بال جبریل میں علامہ اقبال کا ساقی نامہ اسی بحر میں ہے۔

اشعار برائے مشق:

۱۔ لب بام کثرت جو یکسر ہوئی   تلے کی زمیں ساری اوپر ہوئی

اشارہ: فعولن   فعولن   فعولن   فعل

لبے با   م کثرت   ج یک سر   ہ ئی

تلے کی   زمی سا   ر اوپر   ہُ ئی

۲۔ پلا ساقیا! ساغر بے نظیر   پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر   (فعول)

۳۔ غریبوں کی حالت نہایت خراب   امیروں کی دنیا شراب و کباب   (فعول)

۴۔ یہ ملا یہ لیڈر سبھی مطلبی   انہوں نے ڈبوئی ہے نیا بھری   (فعل)

۵۔ وہ بچپن کہ تھی پھول سی زندگی   نہیں بھولتی یاد جس کی کبھی   (فعل)

۶۔ گھڑی دو گھڑی مجھ کو پلکوں پہ رکھ   یہاں آتے آتے زمانے لگے   (بشیر بدر)

۷۔ سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں   گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں   (میر حسن)

حل: فعولن   فعولن   فعولن   فعل

س دا ءے   شِ دورا   دکا تا   ن ہی

گ یاوق   ت پر ہا   ت اُ تا   ن ہی۔

۸۔ خودی کے نگہبان کو ہے زہر آب   وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب (اقبالؔ)

۳۔ بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم:

فعولُ۔ فعْلن۔ فعولُ۔ فعْلن ایک مصرع میں ایک بار، پورے شعر میں دو بار۔

شعر   یہ عشق اب کیا بسا ہے دل میں   کہ بحر خوں بہ رہا ہے دل

فعولُ   فعْلن   فعولُ   فعْلن

یے عشق ق   اب کا   بساہ   دل مے

ک بحر   خو بہہ   رہاہ   دل میں

نوٹ: شعراء نے اسے سولہ رکنی بحر میں قابل اعتنا سمجھا ہے یعنی ۸ پہلے مصرع میں اور ۸ دوسرے مصرع میں۔

شعر: تڑپ رہا ہوں میں نیم بسمل   خبر لے میری شتاب آکر

فعول   فعلن   فعول   فعلن

تڑپ ر   ہا ہو   م نیم   بسمل

خبرلِ   مے ری   شتاب   آکر

یہ وزن زوچند اردو میں بہت مستعمل ہے مثلاً

گئے دونوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ

عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ (ناصرؔ کاظمی)

۴۔ بحر متقارب مقبوض اثلم سولہ رکنی:

ارکان: فعول فعلن، ہر مصرع میں چار بار، دونوں مصرعوں میں آٹھ بار، (یہ بحر کثرت سے اردو نظم میں مستعمل ہے اور بغایت مقبول ومترنم وخوش آہنگ ہے)۔

شعر: قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا (امیر)

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

ق ری ب ہے یا رروز مح شر چ پے گ کش تو ک خون کو کر
ج چپ ر ہے گی زبان خن جر ل ہو پ کارے گ آس تی کا

شعر:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا (اقبال)

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

زمان آیا ہبے جابی کعام دیدا ریار ہوگا
سکوت تھاپر دوار جس کا وراز اب آ شکار ہوگا

شعر:

جو کوئی ہم سے ستم کشوں کو عبث ستا کر خفا کرے گا
یہی کہیں گے کہ جاؤ صاحب خدا تمہارا بھلا کرے گا

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

جکوای ہم سے ستمک شوکا عبث س تاکر خفاک رے گا
یہیک ہے گے کجاؤ صاحب خدات مارا بھلاک رے گا

اشعار برائے مشق:

۱۔ تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپیدار ہوگا (اقبال)

۲۔ وہ ہم سے چپ ہیں ہم ان سے چپ ہیں منانے والے منا رہے ہیں
شکایتیں دل کی ہو رہی ہیں مزے محبت کے آ رہے ہیں

۳۔ گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ (ناصر کاظمی)

۵۔ بحر متقارب مثمن اثلم:

ارکان: فعلن فعولن فعلن فعولن ایک مصرع میں چار رکن۔
وجہ تسمیہ: اصل رکن فعولن ہے لہٰذا تقارب، لیکن پہلا اور تیسرا رکن ہر مصرع میں فعلن استعمال ہوا ہے جو سالم فعولن سے اثلم ہے لہٰذا اثلم دونوں مصرعوں میں آٹھ رکن آئے ہیں اس لئے مثمن ہے۔
مثال: ہر شے مسافر ہر چیز راہی کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی (اقبالؔ)

فعلن	فعولن	فعلن	فعولن
ہر شے	مسافر	ہر چی	ز راہی
کا چا	ند تارے	کا مُر	غ ماہی

یہ بحر اردو میں کم ہی مستعمل ہے۔ اقبال کے یہاں چند غزلیں اس بحر میں پائی جاتی ہیں۔ اس بحر میں ایک آہنگ وقار اور مستانہ چال پائی جاتی ہے۔
اشعار برائے مشق:

۱۔ آذر کا پیشہ خارا تراشی کار خلیلاں خارا گدازی (اقبالؔ)
۔ میں جانتا ہوں انجام اس کا جس معرکے میں مُلّا ہو غازی (اقبالؔ)
۲۔ تو مرد میداں تو میر لشکر نوری حضوری تیرے سپاہی (اقبالؔ)
۳۔ ابرو ہوا ہے چمکے ہے بجلی مت روٹھ ساقی لا جام مے لا

فعلن	فعو	لن	فعلن	فعو	لن
ابرو	ہوا	ہے	چمکے	ہے بج	لی
مت رُو	ٹھ سا	قی	لا جا	مِ مے	لا

اگر فعولن کی جگہ فعولان استعمال کریں تو بھی شعر درست ہوگا جیسے ان اشعار میں:

۔ رکھتا ہے اب تک مے خانۂ شرق وہ مے کہ جس سے روشن ہوا ادراک
اہل نظر ہیں یورپ سے نا امید ان اُمتوں کا باطن نہیں پاک

مندرجہ بالا شعروں کے دونوں مصرعوں کے آخر میں فعولان استعمال ہوا ہے۔ مگر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک مصرعہ میں دونوں جگہ فعولن اور دوسرے میں دونوں جگہ فعولان استعمال ہو جیسے اقبال کے مندرجہ ذیل شعر ہیں۔

ے نادر نے لوٹی دلّی کی دولت اک ضرب شمشیر، افسانہ کوتاہ

ایک اور صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ایک مصرعہ میں دونوں جگہ فعولان ہو اور دوسرے کے حرف آخر میں۔ جیسے اس شعر میں:

ے حاجت سے مجبور مردانِ آزاد کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ (اقبالؔ)

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں دونوں جگہ فعولان اور دوسرے مصرعہ میں دوسرا رکن فعولن اور آخری فعولان تھا۔ اس کے برعکس پہلے مصرع کے حرف آخر میں اور دوسرے مصرعے میں دونوں جگہ فعولان لانے کی مثال اقبال ہی کا یہ شعر ہے۔

ے دریا میں موتی ! اے موج بے باک! ساحل کی سوغات، خار و خش و خاک!

۲۔ بحر متقارب اثرم:

یہ زحاف صدر اور ابتدا اور حشو دوم میں آتا ہے۔ جس بحر میں زحاف ثرم واقع ہوتا ہے اس کو اثرم کہتے ہیں۔ اس کا قاعدہ یہ ہے کہ جس رکن میں پہلے ایک وتد مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہو جیسے فعولن میں ہے تو سبب خفیف کے آخر حرف نون کو نکال ڈالو۔ فعول باقی رہا اب وتد مجموع کے حرف اول کو گرادو عول باقی رہا اس کے بعد عول کو فعل سے بدل دو۔

فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن

قتل ہوا ہے لال علی کا تازہ ستم ہے ظلم نیا ہے

قتل ہوا ہے فعل فعولن لال علی کا فعل فعولن، تازہ ستم ہے فعل فعولن، ظلم نیا ہے فعل فعولن۔

شعر: شعر رواں سے اشک رواں ہو راگ نئے سے مشق فغاں ہو

فعل فعولن فعل فعولن

شعر رواے اشک روا ہو

راگ سنے سے مشق فنا ہو۔

شعر: گیسوئے رخ کا بوسہ تو دو چاند گہن ہے صدقہ تو دو

(اکبر بنائی)

تقطیع: فعلن فعولن فعل یافعول (۲مرتبہ)

گیس ورخکا بوس تدو

چاند گہن ہے صدق تدو

اس بحر میں عروض وضرب فعل، فع، فعول کے وزن پر بھی آسکتے ہیں۔ یہ بحر سولہ رکنی (۸مصرعہ اول میں اور ۸رکن مصرع ثانی میں) اردو میں زیادہ مقبول ہے:

احمد رسل کان رسالت جان ولایت مالک ملت ساقی کوثر شافع محشر مجھ کو دکھادو اپنی زیارت

بروزن فعل فعولن آٹھ بار۔

نوٹ: فعلن۔ فعلن۔ فعلن فعلن اور فعل فعولن فعل فعولن کو ایک دوسرے سے بدلا جا سکتا ہے۔ جیسے مندرجہ ذیل اشعار میں پہلے مصرعے کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن جبکہ دوسرے مصرعوں کا وزن فعلن فعلن فعل فعولن ہے۔

ـ میں نے جب لکھنا سیکھا تھا پہلے تیرا نام لکھا تھا

میرے گھر کے دروازے پر سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا (ناصر کاظمی)

جہاں بھی دودفعہ فعلن آئے اس کی جگہ فعل فعولن استعمال ہوسکتا ہے۔

اسی طرح یہ ملا جلا وزن دوچند بھی استعمال ہوتا ہے جیسے۔

ـ پاکستان کا ذرہ ذرہ لعلِ بدخشاں دانۂ مرجاں

شمع فروزاں، شعلۂ پیچاں، ماہ درخشاں، تیر تاباں (شورش کاشمیری)

اس شعر میں دوسرا مصرع فعل فعولن فعل فعولن کا دوچند وزن پر ہے جبکہ پہلا مصرع کا وزن یہ ہے۔

فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعولن فعل فعولن

ایک اور مثال لیجئے۔

سروِ چمن میں حشر بپا ہے، گلشن گلشن شور مچا ہے

چوم لئے یہ کس کے گیسو بادِ صبا نے تنہا تنہا (کاملؔ قریشی)

اس شعر کا پہلا مصرع اس وزن میں ہے: فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعولن

اور دوسرا مصرع کا وزن یہ ہے: فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن

ایک اور مثال:

سوکھی شاخیں سوچ رہی ہیں اب آنے سے کیا ہوتا ہے

پتے تالی پیٹ رہے ہیں آیا پانی آیا پانی (مظفر حنفی)

اس شعر کے دونوں مصرے اس وزن میں ہے:۔ فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن

یاد رہے کہ جہاں بھی دو دفعہ فعلن آئے، اس کی جگہ فعل فعولن استعمال ہو سکتا ہے۔

۷۔ بحر متقارب مثمن اثرم:

ارکان: فاع فعولن ایک مصرع میں چار رکن۔

وجہ تسمیہ: چونکہ رکن سالم فعولن ہے اس لئے متقارب، چونکہ دونوں مصرعوں میں آٹھ ارکان ہیں، لہٰذا مثمن چونکہ رکن فاع فعولن سے اثرم ہے اس لئے اثرم کہتے ہیں۔

مثال: شکل دکھادے ہوش اڑادے جام پلادے مست بنادے

فاع فعولن فاع فعولن

شکل دکھادے ہوش اڑادے

جام پلادے مست بنادے

نکات تقطیع: شکل، ہوش، جام اور مست، چار لفظوں کے آخری حرف ل س م اور ت چونکہ ساکن ہیں لہٰذا یہ متحرک ہو کر فاع کی ع متحرک کے مقابل آئے۔

مثلہ مشقی: رات کی ظلمت صورت لیلیٰ صبح کا جلوہ نور سراپا

جادہ شناس منزل وحدت جلوہ نمائے نور حقیقت

نوٹ: یہ بحر شانزدہ رکنی بھی استعمال ہوتی ہے یعنی ایک مصرعہ میں آٹھ رکن اور دوسرے میں بھی

آٹھ رکن جس کی مثال ذوقؔ کا مشہور قصیدہ ہے جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے۔

ع صبح سعادت نور ارادت رُخ بہ تجلّی تن بہ تولا

اس قصیدے سے شاذ و نادر ہی اشعار کی مثالیں حاصل کی جا سکتی ہیں۔ یہ بحر بھی بحر متقارب اثلم کی طرح اردو میں نادر الوقوع ہے۔

متفرق:۔ دل کے سمندر سے اٹھ کر آنکھ سے اک بادل برسا

اس کا وزن فعلُ فعولُن فعلُن فع ہے۔ اس وزن میں جہاں چاہیں فعلُ فعولُن کی جگہ فعلُن فعلُن بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ جیسے باقیؔ صدیقی کے اس شعر میں:

جلے لکیریں ابھرے ہیں ماتھے پر راہوں کے بل

پہلے مصرع کا وزن فعلُ فعولُن فعلُن فع جبکہ دوسرا مصرع اس وزن میں ہے۔ فعلُن فعلُن فعلُن فع

۔ مٹی کو سونے میں تول اونے پونے موتی رول (شورش کاشمیری)

اس کا وزن فعلُن فعلُن فعلُن فاع پر ہے۔

۔ دل میں تو بت خانے پنہاں لب پر ہے اسلام اسلام (ماہر القادری)

پہلے مصرعے کی تقطیع:	دل مِ	ت بت خا	نے	پنہا
	فعلُ	فعولُن	فعلُن	فع

دوسرے مصرعے کی تقطیع:	لب پر	ہے اس	لا مس	لام
	فعلُن	فعلُن	فعلُن	فاع

تبصرہ: فعلُن فعلُن فعلُن فاع کے وزن میں فعلُن فعلُن کو فعلُ فعولُن سے بھی بدل سکتے ہیں۔ جیسے اس شعر میں پہلے مصرع کا وزن "فعلُ فعولُن فعلُن فاع" ہے اور دوسرے مصرع کا وزن "فعلُن فعلُن فعلُن فاع" ہے۔

۔ ہائے یہ گونگے بہرے لفظ خیرؔ! کیا اس کو لکھا جائے (خیالؔ رامپوری)

درج ذیل شعر:۔ اہل صداقت پر رکھ دیں غدر و بغاوت کا الزام (ماہر القادری)

میں پہلے مصرعہ کا وزن ''فعل فعولن فعلن فع'' پر ہے جبکہ دوسرے مصرع کا وزن یہ ہے: فعل، فعولن، فعلن، فاع''۔

علامہ اقبال نے تین ارکان کے اضافے کے ساتھ یوں استعمال کیا ہے: (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع)

۔ موسم اچھا، پانی، وافر مٹی بھی زرخیز جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان

دوسرے مصرع میں تیسرے اور چوتھے رکن کی جگہ فعل فعولن استعمال ہوا ہے۔

۸۔ بحرِ متقارب اثرم اثلم مقبوض ابتر شانزدہ رکنی:

ارکان: مندرجہ بالا بحروں کو اپنے ارکان کے پس و پیش کرنے سے سولہ رکنی بھی استعمال کیا جا سکتا ہے اور وہ اس طرح کہ ضرب اور عجز میں فع یا فاع یا فعل (محذوف) لائیں۔ مثلاً

۔ میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو تم ان نے تو قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

تقطیع: مصرعِ اولیٰ

فع	فعلن	فعولن	فاع	فعلن	فعلن	فعولن	فاع
—	— —	— —	—	— —	— —	— —	—
تو	ان نے	تہو تم	پوچھ	کو کا	مذہب	کدینو	میر

مصرعِ ثانی

فعل	فاع	فعلن	فعلن	فعولن	فاع	فعلن	فعلن
— .	— —	— —	— —	— —	. —	. — —	— —
کیا	لام	ترکس	کب کا	بیٹھا	دیر	کھینچا	قشقہ

نکاتِ تقطیع: کے کی ی ساقط، کیا کی ی اور پوچھنے کی ی بھی ساقط ہیں۔ اسی طرح کیا کی ی کھینچا کا نون غنہ میں کی ی اور نون غنہ ساقط ہوئے۔ اسلام کا الف گر گیا اور س ماقبل سے مل گیا۔ اسلام کا میم دوسرا حرف ساکن ہونے کی وجہ سے متحرک کیا گیا۔ ''کیا'' ماضی مطلق کی ی وزن میں شمار ہوتی ہے۔

مشقی شعر:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہمکو عبث بدنام کیا (میرؔ)

۹۔ بحر متقارب اثلم اثرم مقبوض ابتر شانزدہ رکنی

ارکان: اس بحر کی ایک اور مترنم صورت یہ ہے کہ چوتھا، آٹھواں، بارہواں اور سولہواں رکن فع، فاع یا فعل ہوتا کہ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہو سکے۔ اس التزام کی وجہ سے وزن بدل گیا ہے لیکن نام وہی رہا جو پچھلی بحر کا ہے۔

مثال:

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا ستی ہے مفت ملے تو مول نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

مصرع اولیٰ

دنیا	میر	بلاجا	نے	مہنگی	ہے یا	ستی	ہے
فعلن	فاع	فعولن	فع	فعلن	فعلن	فعلن	فع
— —	· —	— — ·	—	— —	— —	— —	· —
مفت	ملے تو	مول	نہ لو	ہستی	کا کی	ہستی	ہے
فاع	فعولن	فاع	فعل	فعلن	فعلن	فعلن	فع
· —	— — ·	· —	— ·	— —	— —	— —	—

نکات: میری کی "ی"، مہنگی کا نون غنہ گر گئے، مفت کا ت دوسرا حرف ساکن متحرک کر لیا گیا اسی طرح مول کا لام، نہ لوں کا نون غنہ گر گیا۔ کیا کی ی بھی گر گئی۔

مشقی شعر:

صبر بڑا دشوار طلب چاہ بڑی تاخیر پسند آتے آتے آتا ہے، ہوتے ہوتے ہوتی ہے

۳۔ بحر متدارک مثمن سالم

فاعلن ایک مصرع میں چار بار پورے شعر میں آٹھ بار۔

مٹ گئے عشق میں، امتحاں ہو چکا　بس ستم ہم پہ اے آسماں ہو چکا

تقطیع: فاعلن　فاعلن　فاعلن　فاعلن

مٹ گ ئے　عش ق مے　ام ت حا　ہو چ کا

بس س تم　ہم پ اے　اا س ما　ہو چ کا

شعر　میں تجھے دیکھ لوں تو مجھے دیکھ لے　دیکھنے کا مزا آج کی رات ہے

فاعلن　فاعلن　فاعلن　فاعلن

مے تجھے　دیکھ لو　تو مجھے　دیکھ لے

دیکھنے　کا مزا　آج کی　رات ہے

نکات تقطیع: میں کا نون غنہ اور لوں کا نون غنہ گر گئے، دیکھ کا کھ چونکہ دوسرا حرف ساکن ہے۔ اسی طرح آج کی ج اور رات کی ت بھی دوسرا حرف ساکن ہے۔ لہٰذا یہ تینوں حروف متحرک کر لئے گئے۔

یہ بحر سالم صورت میں پہلے تو بہت کم مروج تھا۔ مگر اب کچھ شعراء نے اس میں نظمیں کہنی شروع کی ہیں خصوصاً نظم معریٰ و آزاد نظم جس میں ارکان کی تعداد معین نہیں ہوتی۔

مشق:

۔ ہاتھ کیا پہنچے گیسوئے خم دار تک　دور کھنچنے لگا دامن یار تک

۔ آج بازار میں پا بجولاں چلو　دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو　(فیضؔ)

بعض اساتذہ قدیم نے بحر متدارک کو سولہ رکنی بھی استعمال کی ہیں یعنی ایک مصرعہ میں فاعلن آٹھ بار اور شعر میں سولہ بار۔

جب عرب کے چمن سے وہ نورِ خدا ہر طرف اپنا جلوہ دکھانے لگا
کفر غارت ہوا بت گرے ٹوٹ کر منہ پہاڑوں میں شیطان چھپانے لگا

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
جب عرب	کے چمن	س وہ نو	رے خدا	ہر طرف	اپ نا ج	لوہ دکھا	نے لگا
کف رغا	رت ہوا	بت گرے	ٹوٹ کر	منہ پہا	ڑوں م شے	طان چھپا	نے لگا

مشق:

جلوہ گر ہو گیا دہر میں نورِ حق فتنہ و ظلم و شرکا ہوا رنگ فق
آدمی کی بڑھی عزت و آبرو منہ پہاڑوں میں شیطاں چھپانے لگے

شاہ خیمے میں جا کر پکارے، آج رخصت ہے میری جہاں سے
میرا اللہ سر پر تمہارے آج رخصت ہے میری جہاں سے

تبصرہ: یہ بحر نظم معریٰ اور آزاد نظم میں بہت رواج پذیر ہو رہی ہیں۔

ا۔ بحر متدارک مثمن مقطوع

ارکان: فعلن (بسکون لام) آٹھ بار۔ چار بار مصرعہ اولیٰ میں چار بار مصرعہ ثانی میں۔
وجہ تسمیہ: رکن سالم فاعلن سے فعلن مقطوع ہے اور آٹھ بار شعر میں آتا ہے اس لئے اسے مثمن مقطوع کہتے ہیں (یہ بحر بھی اردو میں سولہ رکنی زیادہ مقبول رہی۔ جدید دور میں سولہ رکن بحروں کا رواج کم سے کم تر ہو گیا ہے)

نہ مدام کسی کا زمانہ رہا کوئی شاد جہاں میں سدا نہ رہا

فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
— —	— —	— —	— —
نمدا	مکسی	کزما	نرہا
ک اشا	د جہا	مسدا	نرہا

نکات تقطیع: کوئی حرف ساقط نہیں۔

فائدہ: یہ بحر متقارب اثلم کے برابر ہو جاتی ہے۔ بشرطیکہ تقارب کے تمام ارکان اثلم یعنی فعلن استعمال کیے جائیں۔ اگر اس میں سالم یا اثرم یعنی فعولن اور فاع بھی آ جائیں تو اس سے مختلف ہو جاتی ہے۔

امثلہ مشقی: دنیا آنی جانی دیکھی مایا بہتا پانی دیکھی

ہر دم کرتا ہوں میں زاری دیکھی بس بس تیری یاری

فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
— —	— —	— —	— —
ہردم	کرتا	ہوے	زاری
بس بس	دیکھی	تیری	یاری

یہ وزن مضاعف بھی استعمال ہوتا ہے، مثلاً

ے صیاد کے جب پھندے میں پھنسے مرنے کا بہانہ کیا ہم نے
ہمدم یہ پھڑکنے کی ہے جگہ ہم دام میں آ کر دم سے چھٹے

ے نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنے خبر، رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا (بہادر شاہ ظفر)

اس بحر میں بعض رکن فعلن (بکسر ع) بھی روا ہیں۔

۶۔ بحر متدارک مثمن مقطوع سولہ رکن (شانزدہ رکنی)

ارکان: فعلن (سکون لام) ایک مصرعہ میں آٹھ بار پورے شعر میں سولہ بار۔

وجہ تسمیہ: رکن سالم فاعلن سے فعلن مقطوع ہے اور سولہ بار ہر شعر میں آتا ہے۔

مثال: گلشن پھولا بلبل چہکے، چھائے بادل آیا ساقی
جام و مینا، قلقل، صہبا، کیا کیا سامان لایا ساقی

تقطیع:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

گل شن پولا بل بل چہ کے چاۓ بادل آیا ساقی

جامو می نا نقل لو صبہ با کا کا ساما لایا ساقی

نوٹ: یہ بحر اس صورت میں اب شاذ و نادر ہی مستعمل ہے۔

۳۔ بحر متدارک مثمن مخبون:

ارکان: فعِلن (بکسر ع) چار بار ایک مصرعہ میں اور چار بار دوسرے مصرعہ میں۔

وجہ تسمیہ: رُکن سالم فاعلن سے فعِلن بکسر عین مخبون ہے اور آٹھ بار شعر میں آتا ہے۔

مثال: مرا سینہ و دل مری جان و جگر تیرے تیر نظر کا نشانہ رہے

تقطیع:

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

مرسی ان و دل مرجا نجگر ترتی رنظر کنشا نرہے

دونوں مرا کا الف، جان و جگر کا واو عطف، ترے کی یے، کا کا الف نشانہ کی ہ ساقط ہوگئے۔

ب مراد دشمن اگرچہ زمانہ رہا ترا یوں ہی میں دوست یگا نہ رہا

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

مرا دش من اگر چ زما ان رہا

ترِ یو ہم دو س یگا نَ رہا

شعر: وہ آفت کا پرکالا ہے سو حکمت فطرت والا ہے

تقطیع:

فعلن فعلن فعلن فعلن

وہ آ فت کا پرکا لا ہے

سو حک مت فط رت وا لا ہے

شعر: ظفرؔ اس کی تو زلف میں دل ہے مرا میرے پاس بلا سے رہا نہ رہا

فعِلُن فعِلُن فعِلُن فعِلُن

ظفرمیں رکت زل ف م دل ہ مرا

مرپا سَ بلا میں رہا نَ رہا

تبصرہ: یہ بحر اس صورت میں اب کم مستعمل ہے۔ یہ وزن مضاعف بھی مستعمل ہے۔ مثلاً

؎ گئے دونوں جہان کے کام سے ہم نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے

۴۔ بحرِ متدارک مخبون شانزدہ (سولہ) رکنی

ارکان: فعِلُن (بکسر عین) آٹھ بار ایک مصرعہ میں آٹھ بار دوسرے میں۔

وجہ تسمیہ: رکن سالم فاعلن سے فعِلُن بکسر ع مخبون ہے جو شعر میں سولہ بار آتا ہے۔

؎ دل و جاں سے فدا تھا جو تجھ پہ صنم گیا عشق میں وہ سوئے ملکِ عدم

بھلا اور کا شکوہ تو کیا کریں ہم مرے مرنے کا تجھ کو بھی غم نہ رہا

فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن
دل جا	سَ ف دا	ت ج تج	پ ص تم	گ ی عش	ق م وہ	سُ ءِ ل	ک ع دم
ب ل او	ر ک شک	وٗ کا	ک ر ہم	مر رمر	ن ک تج	ک ب غم	ن ربا

؎ ترے ہاتھوں سے کچھ مرے حق میں ذرا نہ بھلا ہی ہوا نہ برا ہی ہوا

کہا تجھ سے رقیبوں نے گرچہ برا نہ بھلا ہی ہوا نہ برا ہی ہوا

فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن	فعِلُن
تر ہا	تھ میں کچھ	مر حق	م ذرا	ن بھلا	ہِ ہوا	نَ برا	ہِ ہوا
کہا تجھ	سَ رقی	بٗ نِ گر	چ برا	ن بھلا	ہِ ہوا	نَ برا	ہِ ہوا

نوٹ: اس وزن میں بعض رکن فعلن (بسکون ع) کے وزن پر بھی آسکتے ہیں۔

امثلہ مشق:

ا۔ ظفرؔ آدمی اس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا (بہادر شاہ ظفرؔ)

۲۔ گئے دونوں جہاں کے کام سے ہم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے

نوٹ: وزن فعلن سولہ بار

۵۔ بحر متدارک مثمن مخبون محذوذ

فعلن فعلن فعلن فع دو بار۔

i - روٹھے ہو جب تم ہم سے دی ہے ہم نے جاں غم سے
ii - گذرے جس دم ہم دنیا سے ہم نے جانا دنیا گذری
i- فعلن فعلن فعلن فع ii- فعلن فعلن فعلن فع

حل: روٹھے ہو جب تم ہم سے گذرے جس دم ہم دن یا سے
دی ہے ہم نے جا غم سے ہم نے جانا دن یا گذری

امثلہ مشق:

ب اب بھی سن لے واپس آ اس راہ پہ آگے مت جا
ب آگے تو کیا پائے گا طوفاں میں گھر جائے گا

معراج دیں ہے زلفِ رسولؐ آگے کہوں کیا قصہ ہے طول

فعلُن	فَعُولُن	فعْلُن	فعْل یا فعُول
معرا	جدی ہے	زلفے	رسول
آگے	کہوکا	قص صا	ہطول

(۲ مرتبہ)

نوٹ: اس وزن میں کسی بھی فعْلُن کی جگہ فعِلُن یا فعْلُن فعْلُن کی جگہ فعل فَعُولُن بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

۶۔ بحر متدارک مثمن احذ

ارکان: فاعلن فاعلن فاعلن فع، اسی طرح دوسرے مصرعہ میں۔

وجہ تسمیہ: رکن سالم سے فع احذ ہے اور شعر میں آٹھ بار آتا ہے۔

شعر: ہر طرف مجمع عاشقاں ہے تیرے دم کا یہ سارا سماں ہے

تقطیع: فاعلن فاعلن فاعلن فع

ہر طرف مجمعے عاشقا ہے

تے رِدم سے یہا را سما ہے

گھر لٹانے کو راہ خدا میں آئے شاہ دیں کربلا میں

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فع
گھر لٹا	کرا	ہے خدا	مے
آئے تھے	شاہدی	کربلا	مے

اس بحر میں نوحے اکثر کہے جاتے ہیں اور ہر مصرعہ کے آخر فاعلن فع کے ارکان بطور مستزاد بھی آتے ہیں۔

امثلہ مشقی:

بانو کتنی تھی مقتل میں آکر ہائے اے نوجواں میرے اکبر

۔ مایہ قاسم کی روکر پکاری مہندی آتی ہے قاسم تمہاری

شارہ: مایقا فاعلن، سم کرو فاعلن، کر پکا فاعلن، ری فع، مہ دا افاعلن، تی ہقا فاعلن سم تما فاعلن ری فع۔

۷۔ بحر متدارک احذ شانزدہ رکنی

رکان: فاعلن فاعلن فاعلن فع فاعلن فاعلن فاعلن فع۔ اسی طرح دوسرا مصرعہ

جہ تسمیہ: سالم رکن فاعلن سے فع احذ اور یہ سولہ بار شعر میں آتا ہے، رکن احذ چوتھے، آٹھویں، رہویں اور سولہویں درجہ پر آتا ہے۔

مثال:

شاہ خیمہ میں جا کر پکارے آج رخصت ہے میری جہاں سے
میرا اللہ سر پر تمہارے آج رخصت ہے میری جہاں سے

تقطیع:

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فع	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فع
— ۔ —	— ۔ —	— ۔ —	—	— ۔ —	— ۔ —	— ۔ —	—
شاہ خے	مے مجا	کر پکا	رے	آخرخ	صت ہے	ری جہا	سے
مے رال	لا ہسر	پر تمہا	رے	آجرخ	صت ہے	ری جہا	سے

تبصرہ: یہ دہرا وزن بھی زیادہ تر نوحوں میں مستعمل ہے۔

۸۔ بحرِ متدارک مخبون مقطوع شانزدہ رکنی:

ارکان: اس بحر میں آٹھ رکن ایک مصرعہ میں اور آٹھ رکن دوسرے مصرعہ میں آتے ہیں۔ شاعر کو اختیار ہے کسی درجہ فعِلن (مخبون) اور فعْلن (مقطوع) ملائے، اگر ایک مقطوع اور دوسرا مخبون باری باری لائے تو زیادہ مترنم معلوم ہوتی ہے۔

وجہ تسمیہ: چونکہ مخبون اور مقطوع ملے جلے آتے ہیں اور شعر سولہ رکن ہوتے ہیں اس لئے اسے مخبون مقطوع شانزدہ رکنی کہتے ہیں۔

مثال:

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز چمکنے والی تھی کل دنیا کے درباروں میں (ظفر علی خان)

تقطیع:

فعلن	فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعْلن	فعِلن	فعلن	فعلن
وہ شم	ع اجا	لا جس	نکیا	چالی	سبرس	تک غا	روں
اک رو	ز چمک	نے وا	لی تھی	کل دن	یا کے	دربا	روں

تبصرہ: یہ بحر اردو نظم میں بکثرت مستعمل ہے۔ اقبالؔ، ظفر علی خاں، حفیظؔ، جوشؔ، جگرؔ اور جدید شعرا سب اس میں اپنے خیالات اس بحر میں ڈھالتے ہیں۔

شعار برائے مشق:

۱۔ تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر کیا لذت اس رونے میں
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا (اقبالؔ)

۲۔ تم ضبط محبت کیا، جانو، اچھا بتاؤ تم نے کبھی
ہنستی ہوئی آنکھوں کے پیچھے اشکوں کا سمندر دیکھا ہے

تم ضب طِ مُحب بَت کا جانو اچھاچھا بَ تا او تم نِ کَ بھی
ہس تی ہُ ءِ آ کھو کے پی چھے اش کو کَ سَ مَن در دے کھا ہے

۳۔ ان کانٹوں کی قدر و قیمت ہم دیوانوں سے پوچھو
جن کانٹوں پر چلتے چلتے پاؤں کے چھالے پھوٹے ہیں

وٹ: اس شعر کے پہلے مصرع میں کوئی تبدیلی نہیں لیکن دوسرا مصرعہ اس وزن میں ہے۔
فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعِلُ فعولن فَعْلن فَع

۴۔ میں اور ناصح اکثر ساتھ گئے ہیں تیرے کوچے تک
میں تیرے دیدار کی خاطر، وہ میرے سمجھانے کو (مرتضیٰ اخترؔ جعفری)

پہلے مصرعہ کا وزن فعلن فعلن فعلن فعِل فعولن فعلن فعلن فع ہے جبکہ دوسرے مصرعہ کا وزن
فعلن فعلن فعِل فعولن فعلن فعلن فعلن فع

۵۔ موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان (اقبالؔ)

ٹ: دوسرے مصرعے میں تیسرے اور چوتھے رکن کی جگہ فعِل فعولن استعمال ہوا ہے۔

۔ بحرِ متدارک مثمن مخلع

کان: فاعلن فعِل فاعلن فعِل۔ اسی طرح دوسرا مصرعہ۔

وجہ تسمیہ: تخلیع رکن فاعلن میں خبن اور قطع کے دوہرے عمل کا نتیجہ ہے۔ زحافات میں اختصار کے پیشِ نظر اس سے بحث نہیں۔ فاعلن سے فعلن مخلع ہے اور شعر میں فاعلن فعلن چار بار یعنی آٹھ رکن آتے ہیں۔

مثال: پھر جسیں چلے مہ جبیں چلے وادیاں جواں ندیاں رواں

تقطیع:

فاعلن	فعلن	فاعلن	فعلن	فاعلن	فعلن	فاعلن	فعلن
پھر جسی	چلے	مہ جبی	چلے	وادیا	جوا	ندیا	رواں

تبصرہ: اس بحر میں جائز ہے کہ دوسرا، چوتھا، چھٹا یا آٹھواں رکن فعلن کی جگہ فعول مخلع نہ ال آ جائیں۔ یہ بحر بطرزِ شاذ مستعمل ہے۔

۱۰۔ بحر متدارک مسدس مخلع:

ارکان: فاعلن فاعلن فعلن دو بار۔

شعر: دیکھ انشاء مجھے بھلا سانس ٹھنڈی نہ کیوں بھرے

فا	علن	فا	علن	فعلن
دے	ک ان	شا	مجے	بلا
سا	سٹن	ڈی	نکو	برے

۱۱۔ بحر متدارک مثمن محذوف:

ارکان: فاعلن فاعلن فاعلن فع۔ ایک مصرع میں ایک بار، پورے شعر میں دو بار۔

شعر: اپنی صورت ذرا تم دکھا دو میرے دل کی لگی کو بجھا دو

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فع
اپن صو	رت ذرا	تم دکھا	دو
میر دل	کی لگی	کو بجھا	دو

مشق:

۱۔ مر رہا ہوں خبر لو مسیحا اپنے مردے کو آ کر جلا دو
۲۔ اُن کے در پر جو میں بیٹھا ہوں تو یہ کہتے ہیں اس کو اٹھا دو
۳۔ ہر طرف مجمع عاشقاں ہے تیرے دم کا یہ سارا سماں ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فع

ہرطرف مج م عے عاش قا ہے

تے ردم کا ی سا راس ما ہے

نوٹ: باقی صدیقی کی یہ غزل دیکھئے جس میں کئی اوزان کو ملا دیا گیا ہے۔

اپنی	دھوپ	میں	کچھ	جل	ہر	سائے	کے	ساتھ	نہ	ڈھل
فَعْلُن	فَعَل	فعولن		فع	فَعْلُن		فَعْلُن	فُعَل		فعِل

میں	نے	تیرا	ساتھ	دیا	میرے	منہ	پر	کالک	مَل
فَعْلُن	فَعْلُن	فَعَل	فعِل		فَعْلُن		فَعْلُن		فع

دنیا	برف	کا	تودہ	ہے	جتنا	جل	سکتا	ہے	جل
فَعْلُن	فَعَل	فعولن		فع	فَعْلن		فَعْلن		فع

غم	کی	نہیں	آواز	کوئی	کاغذ	کالے	کرتا	چل
فعَل	فعولن		فعَل	فعِل	فَعْلن		فَعْلن	فع

بنکے	لکیریں	ابھرے	ہیں	ماتھے	پر	راہوں	کے	بل
فعَل	فعولن		فَعْلن	فع	فَعْلن		فَعْلن	فع

چند اور مثالیں: ۱۔ چوتھے وزن میں چار دفعہ فَعْلُن زیادہ کر کے یہ وزن حاصل ہوتا ہے۔ اس وزن کی مثال زبیر رضوی کا یہ شعر ہے۔

ے کیسے کیسے رشتے جوڑے اجنبیوں نے بھی ہم سے
ساگر تجھ سے دو اک موتی جب سے ہم چن کر لائے

اس وزن میں بھی فعْلن فعْلن کی جگہ فَعِل فعولن کا استعمال بہت ہے۔

۲۔ جیسے جان نکالو ہو تو تم ایسا ماہر کو نہیں
فعْلن فعل فعولن فعْلن فعْلن فعْل فعْل

گردن کاٹ کے رکھ دینا تو ہر ایک قاتل جانے ہے (کلیم عاجز)
فعْلن فعل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فع

۴۔ بحر رمل:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

یہ وزن اردو شاعری میں بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ البتہ اس سے حاصل شدہ بعض اوزان بہت زیادہ مستعمل ہیں۔ جدید شعراء میں سے شمیم حنفی نے اس وزن میں طبع آزمائی کی ہے۔

۔ اک سمندر بے حسی کا، ایک کشتی آرزو کی ہائے کتنی مختصر لوگوں کی روداد سفر ہے

فا علا تن فا علا تن فا علا تن فا علا تن

اک س من در بے ح سی کا اے ک کش تی آ رزو کی
ہا ء کت نی مخ ت صر لو گو ک رو دا دے س فر ہے

مشق:

۱۔ میں ازل سے چل رہا ہوں، تھک گیا ہوں، سوچتا ہوں
کیا تیری دنیا میں ہر منزل نشانِ رہگذر ہے (شمیم حنفی)

۲۔ ڈوبنے والے ستارے کو بھلا کب تک پکارے
زندگی کی رات کو سورج کے ہنس دینے کا ڈر ہے (شمیم حنفی)

۳۔ زہر غم قسمت سے اپنی شیر مادر بن گیا ہے
جو لیا ساغر وہ مجھ کو جامِ کوثر بن گیا ہے

بے محابا چاک کرتا ہے گریباں کسی کے آنے سے ہوا ہے گل پریشاں

فا علا تن   فا علا تن   فا علا تن

بے بجا با   چا گگر تا   ہے گری با

کس کی آنے   سے ہوا ہے   گل پری شا

تیرے دیوانے کی خاطر زلف کی زنجیر ہے اب

اشارہ: تیر دیوا (فاعلاتن) نے کِ خاطر (فاعلاتن) زلف کی زن (فاعلاتن) جیر ہے اب (فاعلاتن)

بحر رمل کی مزاحف بحریں

۱۔ بحر رمل مثمن مقصور/محذوف:

ارکان: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (مقصور)

یا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (محذوف) (۲۸/۲۷ حروف)

وجہ تسمیہ: ہر مصرع کے آخری رکن فاعلات (مقصور) یا فاعلن (محذوف) ہو سکتا ہے۔ چاروں صورتوں کا اجتماع ایک نظم میں جائز ہے۔ خواہ عروضی مقصور ہو اور ضرب محذوف، خواہ اس کے برعکس عروض محذوف ہو اور ضرب مقصور، خواہ دونوں مقصور ہوں، خواہ دونوں محذوف۔ یہاں چاروں صورتوں کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

مثال ۱:

پاس تھا ناکامیِ صیاد کا اے ہمصفیر   ورنہ میں اور اڑ کے جاتا ایک دانے کیلئے (اقبال)

تقطیع:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات (مقصور)
— — . —	— — . —	— — . —	. — .
پاستھانا	کامےصی	یادکاے	ہمصفیر
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن (محذوف)
— — . —	— — . —	— — . —	— . —

ورنے ار	اڑکجاتا	ایکدانے	کے لئے

مثال ۲:

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر　　　کون لاسکتا ہے تابِ جلوۂ دیدار دوست

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلن — . —	محذوف
مصرع (۱)	اے دلے نا	عاقبت ان	دیش ضبطے	شوقکر	
ارکان	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلات . — . —	مقصور
مصرع (۲)	کون لاسک	تاہتا بے	جلوا ئے دی	داردوست	

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں (غالب)

تقطیع:

فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلات . — . —
یادتی ہم	کوب رن گا	رن گ بزما	راءیاں
			فاعلن — . —
بےک نب نق	شوق گارے	طاقِ نس یا	ہوگ ئی

مثال ۳:

رولے اب دل کھول کر اے دیدہ خونبا بہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیب حجازی کا مزار (اقبال)

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلاتن — — . —	فاعلات . — . —	مقصور

مصرع (۱)	رول اب دل	ٹھوکراے	دید اے خو	نابار
مصرع (۲)	وہ نظر آ	تاہےتہذی	بے حجازی	کا مزار

مثال ۴:

آہ اے سسلی سمندر کی ہے تجھ سے آبرو رہنما کی طرح اس پانی کے صحرا میں ہے تو (اقبال)

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	محذوف
مصرع (۱)	آہ اے سس	لی سمندر	کی ہےتجھ سے	آبرو	
مصرع (۲)	رہنما کی	طرح اس پا	نی کےصحرا	مے ہےتو	

نکات تقطیع: پہلے شعر کا عروض مقصور اور ضرب محذوف، دوسرے کا اس کے برعکس عروض محذوف اور ضرب مقصور، تیسرے کے دونوں مقصور اور چوتھے کے دونوں خذوف میں سقوط حروف کی تشریح قلم انداز کرتے ہیں۔

تبصرہ: یہ بحریں اردو نظم میں بحر ہزج کی طرح بکثرت مستعمل ہے اور آسان بحور میں سے ہے۔ مبتدی بھی اس میں شعر کہنا شروع کرتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالبؔ)

تقطیع:

مروجہ طریقہ				
	فا ع لا تن	فا ع لا تن	فا ع لا تن	فا ع لن
	سب ک ہا کچ	لا ل و گل	ے ن ما یا	ہو گ ئی
	خاک ے کا	صورتے ہو	گی گ پن ہا	ہو گ ئی

جدید طریقہ				
	فا ع لا تن	فا ع لا تن	فا ع لا تن	فا ع لن
	۲ ۱ ۲ ۲	۲ ۱ ۲ ۲	۲ ۱ ۲ ۲	۲ ۱ ۲

سب	ک	ہا	کج	لا	ل	ؤ	گل	ے	ن	ما	یا	ہو	گ	ئی
۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲
خا	ک	ے	کا	صو	ر	تے	ہو	گی	ک	پن	ہا	ہو	گ	ئی
۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲

نیم شب کی خامشی میں بھیگتی سڑکوں پہ کل
تیری یادوں کے جلو میں گھومنا اچھا لگا (امجد اسلام امجد)

تقطیع:

مروجہ طریقہ

فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن
نی	م	شب	کی	خا	م	شی	مے	بی	گ	تی	سڑ	کو	پ	کل
تے	ر	یا	دو	ک	ج	لو	مے	گو	م	تا	اچ	چا	ل	گا

جدید طریقہ

فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن
۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲
نی	م	شب	کی	خا	م	شی	مے	بی	گ	تی	سڑ	کو	پ	کل
۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲
تے	ر	یا	دو	ک	ج	لو	مے	گو	م	تا	اچ	چا	ل	گا
۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا (غالب)

فا علا تن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (یا فاعلان)

— ٠ — — — ٠ — — — ٠ — — — ٠ —

نق شفر یا دی ہِ کس کی شوخ ای تحہ ریر کا

کاغذی ہے پے رہن ہر پے کرے تص ویر کا

اردو میں یہ بحر کثیر الاستعمال ہے۔

مشقی اشعار:

- صورت خاک حرم یہ سرزمیں بھی پاک ہے آستانِ مسند آرائے شہ لولاک ہے (اقبالؔ)
- کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا (غالبؔ)
- قتل کرنے کا سلیقہ بھی جنہیں آتا نہیں
گھر گیا ہوں آج ایسے محسنوں کے درمیاں (مقسط ندیمؔ)

اشارہ: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
قتل کرنے	کا س لی قہ	بی ج نے آ	تان ہی
گرگ یا ہو	آج اے سے	مح س نو کے	درم یا

- اڑ گئے گم ہو گئے جاتے رہے آئے ہوئے
بیوفا تیری وفا میری شکیبائی ہوئی (داغؔ)
- ہر قدم پر نت نئے سانچوں میں ڈھل جاتے ہیں لوگ
دیکھتے ہی دیکھتے کتنے بدل جاتے ہیں لوگ (شاعرؔ)

۲۔ بحر رمل مسدس مقصور محذوف

ارکان: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وجہ تسمیہ: اس بحر میں ہر مصرع کا آخری رکن فاعلات (مقصور) یا فاعلن (محذوف) ہوسکتا ہے۔ ہم یہاں شعر پیش کرتے ہیں جس میں دونوں صورتوں کا اجتماع ہے۔

مثال: منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے! (غالبؔ)

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات	مقصور
مصرع (۱)	منحصر مر	نے پہ ہو جس	کی امید	

ارکان	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	ـ ـ ـ	ـ ـ ـ	ـ ـ
مصرع (۲)	ناامیدی	اس کدیکھا	چاہیے

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا (غالبؔ)

فاعلاتن فعلاتن فعلات

دم لِ یا تا ن ق یامت ن ہنوز
فاعلاتن فعلاتن فعلن

پھِ ر ت راوق ت س فر یا دایا
اس بحر کے ایک مصرعے میں فعلن اور دوسرے مصرعے میں فعلات لانا جائز ہے۔
نکات تقطیع: اس کے مصرع اولیٰ میں عروض فاعلات مقصور ہے۔ اور مصرع ثانی میں ضرب فاعلن محذوف ہے۔ اس کے برعکس مثال کے اشعار بھی مل سکتے ہیں۔

کیا خزاں میں جائیں سوئے باغ ہم عاشق مزاج
منہ کو آتا ہے جگر سن کر بیان عندلیب

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات
کیاخزاں میں	جائیں سوئے	باغ ہم عا	شق مزاج
منہ کو آتا	ہے جگرسن	کر بیانے	عندلیب

ایک مشت خاک کا کیا ہو بیان اضطراب
ذرے ذرے میں نہاں ہے اک جہان اضطراب

اے کمش تے	خاک کا کا	ہو بیانے	اضطراب
ذرے ذرے	ے نہاں ہے	اک جہانے	اض طراب

من کی دنیا من کی دنیا سوزومستی جذب و شوق
تن کی دنیا تن کی دنیا سود و سودا مکرو فن

فاعلات	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
جذب وشوق	سوز ومستی	من کی دنیا	من کی دنیا
مکروفن	سودوسودا	تن کی دنیا	تن کی دنیا

؎ مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم بھی مہماں تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

خان تا	کعبے یابت	دیرتایا	مدرسہ یا
خان تا	توہصاحب	مان تے وا	ہم بھی مہ

؎ میرا دامن پرزے پرزے ہے خدا کے فضل سے
ناز ہے دامن مجھے دیوانگی پر ناز ہے

فض لسے	ہے خداکے	پرزے پرزے	میرادامن
ناز ہے	وانگی پر	من مجھے دی	ناز ہے دا

؎ بھول کر او چاند کے ٹکڑے ادھر آجا کبھی
میرے ویرانے میں بھی ہو جائے دم بھر چاندنی

فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
جا کبی	ڑے ادراا	چادکے ٹک	بول او
چادنی	جاءدم بر	نے مبھی ہو	ے روی را

؎ تو اسے پیمانہ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

سے نہ ناپ	روزوفردا	مانہ ام	تواسے پے
زندگی	دم جواں ہے	ہم رواں ہر	جاوداں پے

؎ اے دلِ نا عاقبت اندیش ضبط شوق کر
کون لاسکتا ہے تاب جلوۂ دیدار دوست

اے و لے نا	عاقبت ان	دلیش ضبطے	شوق کر	فاعلن
کون لاسک	تاہتا ہے	جلوائے دی	وار دوست	فاعلات

تبصرہ: یہ بحر بھی بکثرت مستعمل ہے۔ علامہ اقبال نے تین بڑی مثنویاں اس بحر میں لکھی ہیں۔ اسرار و رموز، جاوید نامہ اور پس چہ باید کرد، مثنوی مولانا روم بھی اسی بحر میں ہے۔

امثلہ برائے مشق:

۱۔ رنج کی جب گفتگو ہونے لگی　　آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی　(داغ)

۲۔ عشق نے غالبؔ نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے　(غالبؔ)

۳۔ ہوچکیں غالب بلائیں سب تمام　　ایک مرگِ ناگہانی اور ہے　(غالبؔ)

۴۔ کان جب آواز سنتے ہیں تری　　آنکھ کہتی ہے کہ دیکھا چاہئے

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن یا فاعلان
کانجب آ	واز سن تے	ہے تری
آنکھ کہتی	ہے کدے کھا	چاہئے

۳۔ بحر رمل مثمن مخبون

ارکان: فعلاتن　فَعِلاتُن　فَعِلاتُن　فعلُن　(مقطوع) مقصور/ مشعث مقصور/ محذوف/ مقطوع

فَعِلُن　(مخبون محذوف)

فعلان　(مشعث مقصور)

فَعِلان　(مخبون مقصور)

وجہ تسمیہ: اس بحر کے صدر، ابتدا میں سالم یا مخبون آ سکتا ہے۔ دوسرا اور تیسرا رکن (حشو) لازماً مخبون آتا ہے اور عروض اور ضرب چار وزن پر آ سکتے ہیں۔ یہ بحر ذرا دقیق ہے، اس لئے توجہ چاہئے۔ فَعلُن بہ سکون عین رکن سالم فاعلاتُن سے مقطوع ہے۔ فَعِلُن (بکسر عین) مخبون محذوف ہے۔ فعلان بسکون عین مشعث مقصور ہے۔ اور فعِلان بکسر عین مخبون مقصور جیسا زحافات کے باب میں واضح کیا گیا ہے۔ اب شعر ایسے پیش کئے جاتے ہیں جن میں یہ چاروں

صورتیں ہیں۔

مثال ۱: بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں (غالبؔ)

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلان	مخبون
مصرع (۱)	بے دلی ہا	ءتماشا	کہ عبرت	ہنہ ذوق	
ارکان	فاعلاتُن	فعِلاتُن	فعِلاتن	فعلُن	مخبون محذوف
مصرع (۲)	بیکسی ہا	ءتمنا	کہ نہ دنیا	ہنہ دی	

رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا یارکو میں نے ، مجھے یار نے سونے نہ دیا (آتشؔ)

تقطیع: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

رات برطا لِعِ بےدا رنِ سونے نَ دِیا

یارکومے نِ مِجے یا رنِ سونے نَ دِیا

مثال ۲: دل میں اتر آئیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز چاہیے پھولوں کا بھی ایک مکرر سہرا

تقطیع:

ارکان	فاعلاتُن	فعِلاتُن	فعِلاتُن	فُعلان	مشعث مقصور
مصرع (۱)	دِلمِ اتر	ءنموتی	کہمی ہے	اک چیز	
ارکان	فاعلاتُن	فعِلاتُن	فعِلاتُن	فعلُن	مقطوع
مصرع (۲)	چاہیے پھو	لکبھی اے	کمکرّر	سہرا	

- کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا (احمد ندیم قاسمی)

تقطیع:

مروجہ طریقہ

فا ع لا تن	فا ع لا تن	فا ع لا تن	فع لن
— ۔ — —	۔ ۔ — —	۔ ۔ — —	— —
کون کے تا	ہ گ مو آ	ہ ت مر جا	ؤ گا
ے ت دریا	ہ س من در	م اتر جا	ؤ گا

جدید طریقہ

فا ع لا تن	فا ع لا تن	فا ع لا تن	فع لن
۲ ۱ ۲ ۲	۱ ۱ ۲ ۲	۱ ۱ ۲ ۲	۲ ۲
کون کے تا	ہ گ مو آ	ہ ت مر جا	ؤ گا
۲ ۱ ۲ ۲	۱ ۱ ۲ ۲	۱ ۱ ۲ ۲	۲ ۲
ے ت دریا	ہ س من در	م اتر جا	ؤ گا
۲ ۱ ۲ ۲	۱ ۱ ۲ ۲	۱ ۱ ۲ ۲	۲ ۲

؎ رُت بدلتی ہے تو معیار بدل جاتے ہیں
بلبلیں خار لئے پھرتی ہیں منقاروں میں (احمد ندیم قاسمی)

نکات تقطیع: پہلے شعر میں عروض مخبون، ضرب مخبون محذوف ہے، دوسرے شعر میں عروض مشعث مقصور ہے اور ضرب مقطوع سقوط حروف کی تفہیم کی اب کافی مشق ہوگئی ہے۔

تبصرہ: یہ بحر بھی کثیر الاستعمال بحور میں سے ہے علامہ اقبال کی مشہور نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ اسی بحر میں ہیں، اردو میں اس بحر میں نظموں اور غزلوں کا معتد بہ ذخیرہ ہے۔

صدر میں رکن مخبون کی مثال علامہ اقبال کا یہ مصرع ہے۔ ع
کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے، ''کبھ ہم سے'' ی کے سقوط سے فعلاتن مخبون کے وزن پر ہے اور جہاں دونوں مصرعوں میں مخبون آیا ہے یہ شعر ہے۔ غالب
ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے
اس بحر میں آخری ارکان (عروض و ضرب) بھی کبھی مخبون (فعلاتن) استعمال کرتے

ہیں لیکن یہ صورت فارسی میں مروج ہے اردو شعرا کے ہاں مقبول نہیں۔

مشقی اشعار:

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں فکرِ فردا نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں (اقبالؔ)

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے (اقبالؔ)

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب تیری رحمت تو وہ ہے جس کی نہ حد ہے نہ حساب (اقبال)

ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ (فیضؔ)

۴۔ بحرِ رمل مسدّس مخبون (مقطوع/محذوف/مشعث مقصور)

ارکان: فاعلاتن فعلاتن فعلُن (مقطوع)

فعِلن (محذوف)

فعلان (مشعث مقصور)

فعِلان (مقصور)

وجہ تسمیہ: اس بحر کے بھی صدر و ابتدا میں سالم یا مخبون رکن آ سکتے ہیں۔ حشو ہر مصرع میں ہو ایک ہی رکن ہوتا ہے لازماً مخبون آتا ہے اور مقطوع، محذوف مشعث مقصور اور مخبون مقصور بھی آ سکتے ہیں۔ یہاں شعرا ایسے پیش کرتے ہیں جن میں چاروں صورتیں آتی ہیں۔

مثال: ہے تجلی تری، سامانِ وجود ذرّہ بے پر تو خورشید نہیں

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن	فعلاتن	فعلان	مخبون مقصور
مصرع (۱)	ہے تجلی	تر ساما	نو جود	
ارکان	فاعلاتن	فعلاتن	فعلن	مخبون محذوف
مصرع (۲)	ذر بے پر	تو خرشی	د نہی	

مثال ۲: دشمن جاں ہے نگاہ بے باک چاہئے اس میں حیا تھوڑی سی (آغا صادق)

تقطیع:

ارکان	فاعلاتن	فعلاتن	فعلان	مشعث مقصور
مصرع (۱)	دشمنے جا	ہنگا ہے	بے باک	
ارکان	فاعلاتن	فعلاتن	فعلُن	مقطوع
مصرع (۲)	چاہئے اس	محیا تھو	ڑی سی	

تبصرہ: اردو میں یہ بحر نادراً استعمال ہے۔

اشعار مشق: کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالبؔ)

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا (غالب)

جب تیری یاد کے جگنو چمکے دیر تک آنکھ میں آنسو چمکے (احمد فراز)

تجھ سے فرہاد کا تیشہ نہ اٹھا اس جنوں پر مجھے حیرت تو نہیں (پروین فنا)

میری آنکھوں میں اترنے والے ڈوب جانا تری عادت تو نہیں (پروین فنا)

ہم نے دیکھا سر بازار وفا کبھی موتی کبھی آنسو چمکے (احمد فراز)

۵۔ بحر رمل مشکول

ارکان: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

وجہ تسمیہ: رکن سالم فاعلان سے فعلات مشکول ہے ایک رکن مشکول اور ایک رکن سالم کل آٹھ ارکان ایک شعر میں آتے ہیں۔

مثال:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا (غالبؔ)

تقطیع

ارکان	فعلات	فاعلاتن	فعلات	فاعلاتن
مصرع (۱)	یہ نہ تھی ہ	ماری قسمت	کہ وصال	یار ہوتا
مصرع (۲)	اگرور	جیت رہتے	یہ انت	ظار ہوتا

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا (امیر)

تقطیع:

فعلات	فاعلاتن	فعلاتُ	فاعلاتن
. . ـــ	ـــ . ـــ ـــ	. . ـــ .	ـــ . ـــ ـــ
جُ نِ گاہ	کی تِ ظالم	تُ پِ راک	کو چ رائی
وَہِ تی ر	کُون مارا	جُ جِ گر کِ	پار ہوتا

نکات تقطیع: یہ بحر ذرا مشکل ہے اس لئے سقوطِ حروف کی شرح کی جاتی ہے۔ یہ اور نہ کی ہ مختفی گر گئی۔ ہماری کی ی اور کہ کی ہ بھی گر گئے۔ یار کا حرف ثانی ساکن متحرک کر لیا گیا۔ اور کا الف گر گیا اور واؤ ماقبل کے ساتھ مل گیا۔ جیسے کی ی گر گئی اور یہی کی ی بھی گر گئی۔ انتظار کی ت بوجہ دوسرا حرف ساکن ہونے کے متحرک ہو گئی۔

تبصرہ: یہ بحر بھی کم مروج ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی چند غزلیں اس میں پائی جاتی ہیں جدید شعرا اس طرف توجہ نہیں کر رہے۔ اس بحر کا التباس اکثر مبتدیوں کو ایک اور بحر کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ جس کا وزن مفعولُ فاع لاتن ہے کیونکہ فعلاتُ اور مفعولُ میں حرف ثانی کی حرکت اور سکون کا فرق ہے۔ جسے مبتدی نظر انداز کر کے لغزش کھاتے ہیں۔

اشعار برائے مشق:

۔ وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی (اقبالؔ)

۔ دلِ مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ کہ یہی ہے اُمتوں کے مرضِ کہن کا چارہ (اقبالؔ)

۔ تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ وہ ادب گہِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ (اقبالؔ)

۔ یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا (غالبؔ)

اشارہ:

فعلات	فاعلا تن	فعلات	فا علا تن
. . ـــ	ـــ . ـــ ـــ	. . ـــ .	ـــ . ـــ ـــ
یِ مسا ء	لے تصو وُف	یِ تراب	یان غا لب
تجِ ہم و	لی سمج تے	جُ نَ باد	خار ہو تا

۔ یہ قدم قدم بلائیں، یہ سوادِ کوئے جاناں
وہ یہیں سے لوٹ جائے جسے زندگی ہو پیاری (فیضؔ)

مری روح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے پوچھو
مرا مجلسی تبسم مرا ترجماں نہیں ہے (مصطفیٰ زیدی)

انہی پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
میرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے (مصطفیٰ زیدی)

۶۔ بحر رمل مربع مقصور یا محذوف:

فاعلاتن فاعلات یا فاعلن دوبار

شعر: اس غزل پر سب ظفر آفریں تجھ کو کہیں

تقطیع: فا علا تن فا علن

اس غزل پر سب ظفر
آ فری تج کو کہے

۷۔ بحر رمل مخبون

شعر: مرے دل کی بھی خبر ہے تجھے اے بے خبر آ تو

فعلا تن فعلا تن

مرِ دل کی بِ خبر ہے
تجِ اے بے خبرا تو

اس بحر میں پہلا رکن سالم یعنی فاعلاتن بھی آ سکتا ہے۔

۸۔ بحر رمل مربع مشعث مقصور

فاعلاتن فعلات دوبار

شعر: زندگی ہے شطرنج اک نہ اک دن شہ مات

فا علا تن فعلا ت

زن دگی ہے شط رنج

اک نا کِ دن شہ مات

۹۔ بحرِ رمل مربع مشکول

فعلات فاعلاتن دوبار۔

شعر: تجھے کیا خبر کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے

فعلات فا علا تن

ت ج کا خ بر ک کا ہے

شب غم ب ری بلا ہے

مشق: ارے ننھے منّے تارو کہ چمک دمک رہے ہو

تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیّر (اسمٰعیل میرٹھی)

۵۔ بحرِ مضارع

یہ بحر اپنی سالم صورت میں مستعمل نہیں، اس کے سالم ارکان حسب ذیل ہیں۔

مفاعیلن فاع لاتن دوبار

لہٰذا اس کی دو مزاحف بحریں درج کی جاتی ہیں جو بکثرت مستعمل ہیں۔

ا۔ بحرِ مضارع مثمن اخرب

ارکان: مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن۔ ایک مصرع اسی طرح دوسرا مصرع۔

وجہ تسمیہ: مفاعیلن سے مفعول اخرب ہوتا ہے اور دوسرے اور دوسرے اصل رکن فاع منفصل کے ساتھ مل کر آٹھ رکن شعر میں آتے ہیں۔

شور جنوں ہمارا آخر کو رنگ لایا جو دیکھنے کو آیا ہاتھوں میں سنگ لایا

تقطیع:

مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
شورے ج	نو ہمارا	آ خر ک	رن گ لایا
جو دے ک	نے ک آیا	ہا تو م	سن گ لایا

اقبالؔ کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا　　ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

تقطیع: مفعول　فاع لاتن　مفعول　فاع لاتن

اقبال　کا ترانہ　بانگید　راگویا

ہوتا ہ　جاد پیما　پھر کار　واہمارا

تبصرہ: یہ بحر بہت آسان اور مبتدیوں کے لئے بہت موزوں ہے۔ عموماً بچوں کے لئے اس میں نظمیں کہی جاتی ہیں۔ اقبالؔ کے دونوں مشہور ترانے، جگنو اور ' آرزو ' اسی بحر میں ہیں۔

بعض شعرا کو اس بحر میں اور بحر رمل مشکول میں جس کا ذکر آ چکا ہے، التباس ہو جاتا ہے اور وہ مفعول فاع لاتن اور فعلات فاع لاتن میں تمیز نہیں کر سکتے۔

اشعار برائے مشق

۱۔ اے ارضِ پاک تیری حرمت پہ کٹ مرے ہم
اب تک تیری رگوں میں ہے خوں رواں ہمارا (اقبالؔ)

۲۔ آتا ہے یاد مجھ کو بچپن کا وہ زمانہ
وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ (اقبالؔ)

۳۔ اے مصحفیؔ میں روؤں کیا پہلی صحبتوں کو
بن بن کے کھیل ایسے لاکھوں بگڑ گئے ہیں

۴۔ کب ہے خیالِ جاناں پر داغِ دل میں کاملؔ
اک حور جلوہ گر ہے فردوس کے چمن میں

مفعول　فاعلاتن　مفعول　فاعلاتن　(۲ بار)

کب ہے خ　یالِ جانا　پر داغ　دل مِ کامل

اک حور　جلوہ گر ہے　فردوس　کے چمن میں

۵۔ تو وہ ہے ابتدا ہے جس سے ہر ایک دل کی
تو وہ ہے جس کی قوت ہر سینے میں نہاں ہے

تن	علا	فا	عول	مف	تن	علا	فا	عول	مف
گی	کدل	رے	ہ	جس سے	تدا ہے	اب		وہ	تو
ہے	نہا	ے	سین	ہر	جس کی قووت			وہ	تو

۲۔ بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)

ارکان: مفعولُ، فاعِلاتُ، مفاعیلُ (فاعِلُن/ فاعِلات)

وجہ تسمیہ: مفاعیلُن سے مفعولُ اخرب اور فاعلاتن سے فاعِلاتُ مکفوف اور دوسرے رُکن مفاعیلن سے بھی مفاعیلُ مکفوف اس لئے ایک ہی بار مکفوف لکھنا کافی ہے اور عروض وضرب خواہ مقصور ہو خواہ محذوف دونوں طرح جائز ہے۔ مثال میں چاروں صورتیں دی گئی ہیں۔

مثال ۱: کانپے طبقِ زمیں کے ہلا چرخِ لاجورد مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد (انیس)

تقطیع:

ارکان	مفعولُ	فاعِلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلات
	ـــ ـــ .	ـــ . ـــ .	. ـــ ـــ .	ـــ . ـــ .
مصرع ۱	کانپے ط	بق زمی ک	ہلا چرخ	لاجورد
مصرع ۲	مانند	کہربا ہ	ؤمٹی ک	رنگ زرد

مثال ۲: موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے (اقبال)

تقطیع:

ارکان	مفعولُ	فاعِلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلُن	
مصرع ۱	موتی س	مجھکشان	کریمی ن	چن لئے	محذوف
مصرع ۲	قطرے ج	تھے مرے ع	رقے انف	عالکے	

مثال ۳: واعظ کمال ترک سے ملتی ہے یاں مراد دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے (اقبال)

تقطیع:

ارکان	مفعول	فاع لات	مفاعیل	فاع لات
مصرع ۱	واعظ ک	ما ترک	تمنّتی ہ	یا مراد
ارکان	مفعول	فاع لات	مفاعیل	فاعلن
مصرع ۲	دنیا ج	چھوڑ دی ہ	تو عقبا بھ	چھوڑ دے

مثال: کیا کیا فریب دل کو دیے اضطراب میں ان کی طرف سے آپ لکھے خط جواب میں

تقطیع:

ارکان	مفعول	فاع لات	مفاعیل	فاعلن
مصرع ۱	کا کا ف	رے ب دل ک	دے اض ط	راب مے
مصرع ۲	ان کی ط	رف آ پ	ل کے خط ج	واب مے

مثال: تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں (غالب)

تقطیع:

ارکان	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن	(یا فاعلان) ۲ بار
	تر دام	نی پہ شیخ	ہماری ن	جائیو	
	دامن ن	چوڑ دے تو	فرشتے و	ضو کرے	

مثال ۴: لو ہم مریض عشق کے تیمار دار ہیں اچھا نہ گر ہوا تو مسیحا کا کیا علاج (غالب)

تقطیع:

ارکان	مفعول	فاع لات	مفاعیل	فاعلن	محذوف
مصرع ۱	لو ہم م	ریض عشق	کتیمار	وار ہے	
ارکان	مفعول	فاع لات	مفاعیل	فاعلات	مقصور

کاعلاتن	مسیحاک	گرہوات	اچھاتن	مصرع۲

تبصرہ: یہ بحر بھی اردو بحر ہزج کی طرح بکثرت مستعمل ہے۔ انیس ودبیر و دیگر مرثیہ نگار شعرا کا بیشتر ذخیرہ کلام اسی بحر میں قدیم وجدید شعرا غزل، نظم اس میں کہتے ہیں۔ مضارع کی شاخیں مثلاً مسدس دیگر زحافات کے ساتھ طبائع کو گوارا نہیں بلکہ ہمارے مذاق سلیم کو غیر موزوں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ ایرانی شعرا کے ہاں مروج ہیں۔ اس لئے ہم نے انہیں نظرانداز کر دیا ہے۔

اشعار مشق:

۱۔ گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج — قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج (غالبؔ)
۲۔ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی (غالبؔ)
۳۔ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے — ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے (غالبؔ)
۴۔ یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں — مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؔ ہوں (انیسؔ)
۵۔ راجا کو کیا؟ کسی نے سنی یا نہیں سنی — وہ تو فقیر راہ تھا آواز دے گیا (ظفرؔ علی راجا)
۶۔ شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

فاعلن	مفاعیل	فاعلات	مفعول
شے ف تا	م حب بت ہ	سی ک نام	شایدا
گی ہ ئی	کِ اَن در ل	سی ہ سی نِ	اک آگ

۶۔ بحر رجز

۱۔ بحر رجز مثمن سالم:

ارکان: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ایک مصرع میں، شعر میں آٹھ بار (۲۸ حروف)

وجہ تسمیہ: رکن سالم مستفعلن بغیر کسی زحاف کے آٹھ بار شعر میں آتا ہے۔

تبصرہ: یہ بحر اردو میں اب بہت کم مستعمل ہے۔ حفیظ جالندھری کی مشہور نظم "رقاصہ" اسی بحر میں ہے۔ اقبال کے یہاں بانگ درا میں صرف ایک نظم "مسلمان اور تعلیم جدید" اسی بحر میں ہے۔ مولانا

حالی کی مشہور نظم "چپ کی داد" اے ماؤو، بہنو، بیٹو دنیا کی عزت تم سے ہے" بھی اسی بحر میں ہے۔

مثال: مغرب سے اٹھی ہے گھٹا پینے کا موسم آگیا
ہے رقص میں اک مہ لقا نازک ادا ناز آفریں (حفیظؔ)

تقطیع	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
	مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن	م تف علن
مصرع ۱	مغرب س اٹھ	ٹھی ہے گھٹا	پینے کمو	سم آگیا
مصرع ۲	ہے رقصمے	اک مہ لقا	نازک ادا	ناز آفری

اشعار برائے مشق:

۱۔ ہاں ناچتی جاگائے جا نظروں سے دل برمائے جا
تڑپائے جا تڑپائے جا اور دشمن دنیا و دیں (حفیظؔ)

۲۔ تم گھر کی ہو شہزادیاں شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں ایماں سلامت تم سے ہے (حالیؔ)

۳۔ مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلم شوریدہ سر
لازم ہے رہبر کے لئے دنیا میں سامان سفر (اقبالؔ)

۴۔ مومن تم اور عشق بتاں اے پیر و مرشد خیر ہے
یہ ذکر اور مونھ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرا ترا (ابن انشا)

تقطیع:

مروجہ طریقہ	مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن
	کل چو د ویں	کی رات تھی	شب بھر رہا	چر چا ترا
	کچ نے کہا	یہ چا د ہے	کچ نے کہا	چہ ر ا ترا

جدید طریقہ

مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن
۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲
گل چو د وی	گی رات تی	شب بر ر با	چر چا ت را
۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲
کج نے ک با	یہ جا و ہے	کج نے ک با	چہ رات را
۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۱ ۲

دن رات فکرِ جور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک

میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

دن راتفک	رے جورے	یورن جٹا	نا کب تلک
مے بھی ذرا	ارام لو	تم بھی ذرا	ارام لو

مستی میں لغزش ہو گئی معذور رکھا چاہئے

اے اہل مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہوا

مستی لغ	زش ہوگئی	مع زور رک	کا چاہئے
اے اہ لمس	جد اس طرف	ایا ہمے	بہ کا ہوا

ساغرِ مے گل رنگ کا بھر کر مجھے دے ساقیا

زہد و ورع جھگڑا ہے کیا عہدِ جوانی مفت ہے

ساغر مے	گل رنگ کا	بھر کر مجھے	دے ساقیا
زہد و ورع	جھگڑا ہے کیا	عہد جوا	نی مفت ہے

۲۔ بحر رجز مثمن مطوی مخبون:

ا۔ ارکان: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ایک مصرعہ

وجہ تسمیہ: رکن سالم مستفعلن سے مطوی ہے اور مفاعلن مخبون جو شعر میں باری باری آٹھ بار آتے

ہیں۔ بعض شعراء نے مفاعلن اور مفتعلن بعد میں بھی استعمال کر کے اور بحر پیدا کی لیکن یہ رواج پذیر نہ ہو سکی۔

مثال:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدم غم سے نجات پائے کیوں (غالبؔ)

مف تعلن مفا علن مف تعلن مفا علن

قے دحیا تبن دغم اص لمدو نُ اے کہ ہے

مو تسپہ لآ دمی غم سنجا تپا ءکو

نوٹ: اس بحر میں حشو یا عروض یا ضرب یا تینوں مخبون مذال یعنی مفاعلن کی جگہ مفاعلان بھی آ سکتا ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

جب و جمال دلفروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں (غالبؔ)

ل دلفروز، رنیم روز، نظارہ سوز مفاعلان کے وزن پر ہیں۔

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر (اقبالؔ)

تقطیع: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

روزحسا بجب مرا پیش ہدف ترے عمل

آپ بھشر مسار ہو مجھکبھشر مسار کر

تبصرہ: یہ بحر نہایت مترنم ہے اور غزل میں بیشتر مستعمل، طویل نظمیں اس میں کم لکھی جاتی ہیں اقبالؔ نے اردو اور فارسی شاعری میں بکثرت اس میں کلام کہا ہے۔

اشعار مشق:

ا۔ اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے (اقبالؔ)

۲۔ مری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں غلغلہ ہائے الاماں بتکدہ صفات میں (اقبالؔ)

بحر رجز مسدس مطوی: مفتعلن مفتعلن مفتعلن دوبار۔

۳۔ بحر رجز مسدس سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن دوبار۔

بحر رجز مثمن مطوی: مفتعلن آٹھ بار

شعر: دن رات فکر حور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
- - . -	- - . -	- - . -	- - . -
دن راتفک	رے حورمے	یوں رنج اٹھا	نا کب تلک
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
- - . -	- - . -	- - . -	- - . -
مے بی ذرا	آرام لو	تم بی ذرا	آرام لو

۴۔ بحر رجز مربع سالم: مستفعلن مُستفعلن دوبار۔

شعر: اس عشق نے رسوا کیا میں کیا بتاؤں کیا کیا

مس	تف	علن	مس	تف	علن
اس	عش	قنے	رس	وا	کیا
مے	کا	بتا	ؤ	کا	کیا

۷۔ بحر محبتث

یہ بحر بھی اپنی اصلی حالت میں سالم مستعمل نہیں۔ اس کے ارکان یہ ہیں: مس تفع لن فاعلاتن دوبار۔ ہر مصرع میں۔ البتہ اس کی ایک دو مزاحف صورتیں بکثرت اردو نظم میں مروج ہیں وہی درج کی جاتی ہیں۔

۱۔ بحر محبتث مثمن مخبون: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن دوبار۔

شعر:

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

مفا	علن	فعلا	تن	مفا	علن	فعلا	تن
تمپ	ن شک	وک با	تے	نکو	دکو	دک پو	چو
حذر	کرو	ہر دل	سے	کہ اس	مآ	گ دبی	ہے

۲۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون مقصور یا محذوف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات یا فعلن دوبار

لگا نہ خط سے رخِ شوخ پر عتاب کو عیب   وگرنہ لگتا گہن سے ہے آفتاب کو عیب

مفا	علن	فعلا	تن	مفا	علن	فعلات
لگا	نخط	س رخے	شو	خ پر	عتا	ب کی عیب
وگر	نلگ	ت گہن	سے	ہ آ	فتا	ب کی عیب

۳۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف مشعث یا مقصور مشعث:

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بسکون ع) یا فعلات (بسکون ع)

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم   بس ایک بے خبری ہے سو وہ بھی کیا معلوم

مفا	علن	فعلا	تن	مفا	علن	فعلات
نکچ	فنا	ک خبر	ہے	ن ہے	بقا	معلوم
بسے	کبے	خبری	ہے	س وہ	بکا	معلوم

۴۔ بحرِ مجتث مثمن مشعث مخبون محذوف یا مشعث مقصور:

مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن یا فعلات دوبار۔

کسی کو ہرگز اپنا نہ جانیو اے شاد   کہ دشمن جاں ہوتا ہے بھائی کا

مفا	علن	مف	عو	لن	مفا	علن	فعلات یا فعلن
کسی	ک ہر	گز	اپ	نا	نجا	نیو	اے شاد
ک دش	منے	جا	ہو	تا	دبا	ءبا	ئی کا

لگا رہا ہوں مضامین نو کے میں انبار   خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو (انیسؔ)

مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلان	مشعث مقصور

لگا رہا	ہمنشائی	نتو کے	انبار	
خبر کرو	مرخرمن	کنو شخی	فعلن نوکو	مقطوع

؎ مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں مزاہم خسِ آشیاں کے لئے (غالبؔ)

مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلان	مخبون مقصور
مثال یہ	مرکوشش	کیہے کمر	غ اسیر	
کرے قفس	ممزاہم	خساشیا	فعِلن کلئے	مخبون محذوف

یہ بحر سب شعراء کے ہاں مروج ہے۔

سفر ہے شرطِ مسافر نواز بہتیرے ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتشؔ)

تقطیع: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

س فرہ شر طِ مسافر ن واز بہ تے رے

ہ زار ہا ش ج رے سا ی دار را ہ مے ہے (فعولن)

اٹھانہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احسان سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر (اقبالؔ)
غریب و سادہ و رنگین ہے داستانِ حرم نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسمٰعیلؑ (اقبالؔ)
مرے کدو کو غنیمت سمجھ کر بادۂ ناب نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے (اقبالؔ)
یہ جھرّیاں نہیں چہرے پہ ضعف پیری نے چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو (انیسؔ)
اثر کرے نہ کرے سُن لے مری فریاد نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد (اقبالؔ)
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے (غالبؔ)
بنا گلاب تو کانٹے چبھا گیا اک شخص ہوا چراغ تو گھر ہی جلا گیا اک شخص (عبید اللہ علیمؔ)
قلم کا ذوق ادب کی لگن ہے تیرے ساتھ تمام حلقۂ اہلِ سخن ہے تیرے ساتھ (شورشؔ کاشمیری)
نہ انتظار کی لذت نہ آرزو کی تھکن بجھی ہیں درد کی شمعیں کہ سوگیا ہے بدن (احمد فرازؔ)

برس گیا یہ خرابات آرزو ترا غم قدح قدح تیری یادیں سبو سبو ترا غم (مجید امجد)
وہ دل کہ تھا کبھی سرسبز کھیتوں کی طرح سلگ رہا ہے جھلستے ہوئے تھلوں کی طرح (ریاض مجید)

۸۔ بحرِ منسرح

ارکان: مستفعلن مفعولات دوبار مصرع میں۔

یہ بحر بھی سالم مستعمل نہیں اس کی ایک مزاحف صورت بیان کی جاتی ہے۔

ا۔ بحر منسرح مثمن مطوی (مکسوف/موقوف)

ارکان: مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات مطوی موقوف
فاعلن فاعلن مطوی مکسوف

وجہ تسمیہ: رکن سالم مستفعلن سے مفتعلن مطوی ہے، اور رکن مفعولات سے فاعلات مطوی موقوف اس کی بجائے فاعلن بھی جو مفعولات سے مطوی مکسوف ہے آسکتا ہے یعنی حشوین اور عروض وضرب میں فاعلات اور فاعلن کا اجتماع جائز ہے۔

مثال: ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو (اقبال)

تقطیع:

مف تعلن	فا علات	مف تعلن	فا علن
ہے یہ مے	ری نماز	ہے یہ مے	را وضو
میر نوا	ؤ میں ہے	میر جگر	کا لہو

مثال: دل میں ہم اپنے نیاز رکھتے ہیں سو طرح راز سوجھے ہے اس کو یہ بھید جس کی نہ ہو چشم کور

تقطیع:

مف تعلن	فا علات	مف تعلن	فا علات
دل م ہمپ	نے نیاز	ر ک تے ہ سو	طر ح راز
سو ج ہِ اس	کو یِ بھید	جس ک ن ہو	چش م کور

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے   ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش)

تقطیع:

فعلن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن
تے رے	ن واز بہ	طِ مُ مسافر	س فرہ شر
ہ مے ہے	ی دار را	ش ج رے سا	ہزار ہا

پھر گئے راستے سے وہ گرد و غبار دیکھ کر

رہ گئی میری بے کسی سوئے مزار دیکھ کر   شاد عظیم آبادی

مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن
رد یکھکر	گرد غبا	ستے سے وہ	پھر گئے ارا
رد یکھکر	سوا مز	ری بے کسی	رہ گ ا ے

یہ بحر بھی پسندیدہ ہے اور آج بھی مقبول و مروج ہے۔

یہ بحر اردو میں بہت ہی کم مستعمل تھی۔ علامہ اقبال نے بال جبریل کی متعدد غزلیں اس میں کہیں، اس بحر کا التباس بعض مبتدی شعرا کو بحر رجز مطوی مخبون سے ہو جاتا ہے۔ جس کے ارکان مفتعلن مفاعلن ہیں۔ یہ بحر مترنم ہے۔

شعر برائے مشق:

سلسلہ روز و شب نقش گیر حادثات   سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا   نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

۲۔ بحر منسرح مثمن مطوی (منحور، مجدوع)

ارکان: مفتعلن، فاعلات مفتعلن   فاع   مجدوع

فع   منحور

وجہ تسمیہ: مفتعلن، مستفعلن سے مطوی اور فاعلات مفعولات سے مطوی ہے، عروض و ضرب فاع اور فع آ سکتے ہیں جو رکن سالم مفعولات سے علی الترتیب مجدوع و منحور ہیں۔

شعر: تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالبؔ تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

مف تعلن	فا علات	مف تعلن	فع
تو ن قسم	مے کشی ک	کا ءہ غا	لب
تے رقسم	کا کچ ع ت	با رن ہی	ہے

مثال: آ کہ مری جاں کو قرار نہیں ہے طاقت بیدار انتظار نہیں ہے (غالبؔ)
تقطیع:

ارکان	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع
مصرع ۱	آ کمری	جان کوق	رار نہی	ہے
مصرع ۲	طاقت بے	داد انت	ظار نہی	ہے

تبصرہ: دیوان غالب میں صرف ایک غزل اس بحر میں ہے، علامہ اقبال نے یہ بحر کم استعمال کی ہے سیماب اکبر آبادی کے یہاں پائی جاتی ہے۔

مشق کے لئے

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے (غالبؔ)
گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے (غالبؔ)
تیری متاع حیات، علم و ہنر کا سرور میری متاع حیات، ایک دل ناصبور (اقبالؔ)
مہر و مہ و مشتری چند نفس کا فروغ عشق سے ہے پائیدار تیری خودی کا وجود (اقبالؔ)

۹۔ بحر مقتضب

یہ بحر بھی سالم مستعمل نہیں۔ اس کے ارکان یہ ہیں۔ مفعولات مستفعلن مصرع میں دوبار اور یہ بحر منسرح کے برعکس ہے جس میں مستفعلن مفعولات آتے ہیں اس کی مزاحف بحور بطریق شاذ مستعمل ہیں درج کی جاتی ہیں۔

ا۔ بحر مقتضب مثمن سالم: مفعولات، مستفعلن مفعولات مستفعلن، دوبار۔

شعر: ان بالوں میں اب کیوں نہیں ہوتا شانہ کیا ہے صنم
تیرے گیسوا الجھے مرا دل آشفتہ ہے اے صنم (صفی لکھنوی)

مف عو لات	مس تف علن	مف عو لات	مس تف علن
ان با لوم	اب کو نہی	ہو تا شان	کا ہے صنم
تے رے گیس	ال جے مرا	دل آ شفتہ	ہے اے صنم

شعر: یاد ان ہی کی میری جاں ہے میرا تو یہ ایماں ہے

اس کے اسمائے ارکان میں صدر عروض ابتدا یا مطلع ضرب یا بحر چونکہ چار رکنی ہے اس لئے کوئی حشو نہیں۔

مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات

یاذن ہی کی مے ری جاہ مے را تو ی ہی ای ماہ

مف تعلن	فا علات	مف تعلن	فا علن
ہے یہ مے	ری نماز	ہے یہ مے	را وضو
میر نوا	ء وہے	مر جگر	کا لہو

مثال: دل میں ہم اپنے نیاز رکھتے ہیں سو طرح راز سو جھے ہے اس کو یہ بھید جس کی نہ ہو چشم کور

۲۔ بحر مقتضب، مثمن، مطوی: فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن، دو بار۔

شعر: تجھ بغیر رشک پری کب خوش آئی سیر چمن
گل ہو خار دل کو مرے دیتے ہیں زیادہ الم!

فا علات	مف تعلن	فا علات	مف تعلن
تج بغیر گل ہ خار	رش ک پری دل کہ مرے	کب خشواری دے ت ہے ز	ے رچمن یا دالم

نوٹ: مندرجہ بالا دونوں بحریں اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔

۳۔ بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع۔ فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن، دو بار۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے دل اپنا خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا (غالبؔ)

تقطیع:

مفعولن	فاعلات	مفعولن	فاعلات
– – –	– . – .	– – –	– . –
دل اپ نا	آج ہم ن	گا کھل نے	غن چ پہ ل
وا پا یا	گم ک یاہ	وا دے کا	خو ک یاہ

شعر: کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برق خرمن راحت خونِ گرم دہقاں ہے (غالبؔ)

فا علات	مف عو لن	فا علات	مف عو لن
– . – .	– – –	– . – .	– – –
کا رگاہ	ہس تی مے	لا ل داغ	سا ما ہے
بر قِ خرم	نے را حت	خو نِ گرم	دہ قا ہے

نوٹ: یہ بحر خاصی مترنم ہے۔ اردو اور فارسی میں بہت مقبول و مروج ہے۔

مثال: شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا (غالبؔ)

تقطیع:

ارکان	فاعلات	مفعولن	فاعلات	مفعولن
	– . – .	– – –	– . – .	– – –
مصرع ۱	شورِ پند	ناصح نے	زخم پر ن	مک چھڑکا
مصرع ۲	آپ سے کُ	ئی پوچھے	تم نکا م	زا پایا

تبصرہ: یہ بحر ہزج اشتر کے برابر ہو جاتی ہے جس کے ارکان اور ہیں مگر وزن اسی قدر ہے اس کے ارکان ہیں فاعلن مفاعیلن لہٰذا ایک شعر کی دونوں بحروں میں تقطیع ہو سکتی ہے۔

اشعار برائے مشق:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا (غالبؔ)

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا ہو گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا (غالبؔ)

۱۰۔ بحر خفیف

اگر چہ یہ بحر مثمن الاصل ہے لیکن مسدس ہی مستعمل ہے۔ لیکن مسدس ہی مستعمل ہے۔ اس کے اصل ارکان یہ ہیں۔ فاعلاتن، مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن۔

اس کے مسدس مزاحف صورت جو زیادہ مستعمل ہے درج کی جاتی ہے۔

۱۔ بحر خفیف مسدس مخبون: فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن، دو بار۔

شعر: دل مضطرب تڑپ رہا ہے ولیکن نظر آتی ہیں وصال کی صورت

فعلا تن	مفا علن	فعلا تن
دل مض طر	تڑپ رہا	ہ و لے کن
نظرا تی	ہیں وصا	ل کِ صو رت

اس بحر میں صدر اور ابتدائے سالم یعنی فاعلاتن بھی روا ہیں۔

۲۔ بحر خفیف مسدس مخبون مسبغ: فاعلاتن، مفاعلن فعلاتن۔ دو بار۔

شعر: پاس ہے اس کے دور کر کے فلک آہ یوں ہنسا کر ہمیں رلانا تھا اے واہ

فا علا تن	مفا علن	فعلا تان
پا س ہے اس	کِ دو رکر	کِ فلک آہ
یو ہسا کر	ہمے رلا	نَ تھ ہے واہ

مثال: کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی (غالب)

فاعلاتن	مفاعلن	فعلا تن	مشعث مقصور
کون ہے جو	نہی ہجا	جت مند	
کسکی حاجت	روا کرے	کوئی فعلن	مقطوع

شعر: سر مرا کاٹ کے پچھتائے گا کس کی پھر جھوٹی قسم کھائے گا

فاعلاتن　　فعلاتن　　فعلن (۲ بار۔ یہ بحر مسدس ہے)

سر مرا کا　　ٹک پچتا　　ئی گا
کس کی پھر جھو　　ٹی قسم کھا　　ئی گا

شعر: نہ سنا ہو گا راگ فطرت کا　　جانتے ہو، مری صدا کیا ہے　　(مرزا یگانہ)

فاعلاتن　　مفاعلن　　فعلن (۲ بار)

ن سنا ہو　　گراگ فط　　رت کا
جانتے ہو　　مری صدا　　کا ہے

۳۔ بحر خفیف مسدس مخبون مقصور یا محذوف: فعلاتن مفاعلن فعلات یا فعلن (بحرکت ع) دو بار۔

شعر: مگر اس جاں بہ لب کی سن کے یہ بات　　ابھی ہو جاتی ہے حضور حیات

فعلا　　تن　　مفا　　علن　　فعلات

مگرس　　جا　　بلب　　کِسن　　ک ے بات
اب ہو　　جا　　تِ ہے　　حضو　　رحیات

۴۔ بحر خفیف مسدس مخبون مقصور مشعث: فعلاتن مفاعلن فعلات (بسکون ع) دو بار۔

شعر: کہ گھڑی بھر میں چھوڑ کر گھر بار　　نکل آئی تو اے جگر افگار

فعلا　　تن　　مفا　　علن　　فعلات

ک گری　　بر　　مچو　　ڑ کر　　گر بار
نکا　　ئی　　ت اے　　جگر　　افگار

اشعار برائے مشق:

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی　　(غالب)
ذبح کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا　　(غالب)

صدر و ابتداء مخبون کی مثال:

نہ سنو گر برا کہے کوئی   نہ کہو گر برا کرے کوئی   (غالب)

۱۱۔ بحر بسیط

یہ بحر سالم مستعمل نہیں۔ جس کے ارکان ہیں مستفعلن فاعلن دو بار ایک مصرع میں۔

میں نے کہا آ صنم اپنے نہ گھر جا صنم   تو ہے خفا کیا صنم میری قسم کھا صنم

مُستفعِلُن   فاعلُن   مستفعلن فاعلن   (۲ بار)

مے نے کہا   آ صنم   اپنے نگھر   جا صنم

تو ہے خفا   کا صنم   مے ری قسم   کھا صنم

شعر بے کیف، بے لطف صرف صنم صنم سے وزن پورا کرنا مقصود تھا۔ غیر مروج بحروں کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ ان کے شعر صحیح وزن کو برقرار رکھتے ہوئے پڑھنے میں بڑی الجھن ہوتی ہے۔

اب اس شعر کو بحر منسرح کے ان ارکان میں پڑھئے تو یہ بے تکلف پڑھا جائے گا۔ ایسے اوزان کو مذاق سلیم برداشت ہی نہیں کرتا۔

مُفتَعِلُن   فاعلُن   مفتعلن   فاعلن

مے نکہا   آ صنم   اپ نگھر   جا صنم

تو ہخفا   کا صنم   مے رقسم   کھا صنم

ایک دوسرا وزن بحر بسیط ہی کا۔ یہ نہایت ناپسندہ ہے۔ کم از کم میری نظر میں اس وزن میں کوئی غزل نہیں۔

شعر: دکھا دے شکل ذرا صنم برائے خدا   یہ ہے سوال مرا گلہ رہے نہ ذرا

مفاعلُن   فعلن   مفاعلن   فعلن

دکھا دے شک   لِ ذرا   صنم برا   ئے خدا

یہی سوا لمرا گلزار ہے نذرا

ریاست رام پور میں چار بینی کے نام کچھ بانکے شاعر جو بیشتر ان پڑھ بھی ہوا کرتے تھے اپنے اپنے حواریوں کے مجمع کو لے کر اور اپنے اپنے حریف شاعر کے مقابلے میں دف بجا بجا کر اور بھاڑ بتا بتا کے جوش و خروش کے ساتھ ان چار بیتیوں میں اپنے اپنے حریف کی ہجو میں نئی البدیہہ مضامین نظم کرکے پڑھا کرتے تھے۔

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند سب ریاستیں مرحوم ہو گئیں

اس کی مزاحف صورت درج کی جاتی ہے۔

بحر بسیط مثمن مطوی

ارکان: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

مثال: غیب سے بھیجا تجھے ٹاپتا پھرتا تھا جب دشت میں بھٹکا ہوا قافلہ بے رہنما (حالی)

تقطیع:

ارکان	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن
مصرع ۱	غیب سے بھے	جا تجھے	ٹاپت پھر	تا تھجب
مصرع ۲	دشت مبھٹ	کا ہوا	قافل بے	رہنما

تبصرہ: یہ بحر وزن میں بحر منسرح مطوی کسوف کے برابر ہے اگر اس کے حشو اول کو دونوں مصرعوں میں مذال کرلیا جائے تو فاعلان منسرح مطوی موقوف کے برابر ہو جائیگا۔ ایک شعر کی تقطیع ان دونوں بحروں کے ارکان پر کی جاسکتی ہے۔ یہ بحر بہت کم مستعمل ہے۔

نمونہ اشعار:

شوق مری لے میں ہے شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پا میں ہے (اقبال)
گرم فغاں ہے جرس اٹھ کہ گیا قافلہ
وائے وہ رہرو کہ ہے منتظر راحلہ

شعر: دیکھ کے تجھ کو پری ایک ذری ہو گئی مجھ کو وہیں بے خبری

مفتعلن فاعلن مفتعلن (۲ بار)

دے کھکے تجھ کو پری اے گذری

ہوگ اجھ کو وہی بے خبری

۱۲۔ بحرِ کامل مثمن سالم

ارکان: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (ایک مصرع اسی طرح دوسرا مصرع)

مثال:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (اقبال)

متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن	متفا	علن
کبھاے	حقی	قتمن	تظر	نظرا	لبا	سمجا	زمے
کہزا	رسج	دتڑپ	رہے	ہمری	جبی	نینا	زمے

پسِ مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا

اسے آہ دامنِ باد نے سرِ شام ہی سے بجھا دیا (بہادر شاہ ظفر)

تقطیع:

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
پ س مرگ مے	رم زار پر	ج دیا ک سی	ن ج لا دیا
اُس آ ہ دا	مَ نِ باد نے	س رشام ہی	میں ب جا دیا

تبصرہ: اگرچہ یہ بحر عربی کے ساتھ مختص ہے لیکن فارسی ہر دو شعراء نے اسے اپنا لیا۔ اب بیش از بیش اس میں نظمیں اور زیادہ تر غزلیں کہی جاتی ہیں۔ اقبال کی مشہور نظم ''میں اور تو'' اور متعدد غزلیات اس بحر میں ہیں۔

اشعار برائے مشق

ے نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زُلفِ ایاز میں (اقبالؔ)

ے گلہ وفائے جفا نما جو حرم کو اہل حرم سے ہے
کسی بتکدے میں کروں بیاں تو کہے صنم بھی ہر ہری (اقبال)

ے کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (غالبؔ)

متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن (۲ بار)

ک ای مے ردل سپوچھے ترے تیرنی مکش کو
یخلش کہا ہوتی جگرکپا رہوتا

ے میرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا (فیضؔ)

۱۳۔ بحر سریع

۱۔ بحر سریع مسدس مطوی مکسوف: مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن۔ دوبار۔
یہ بحراصل میں مثمن ہے مگر اردو میں مسدس ہی مستعمل ہے۔

شعر: مشک ختن زلف کو میں نے کہا مجھ سے یہ اک کارخطا ہوگیا

مف تعلن مف تعلن فا علن

ش ک ختن زل ف ک مے نے کہا
مج س ے اک کا رخطا ہو گیا

۲۔ بحر سریع مسدس مطوی موقوف: مفتعلن، مفتعلن فاعلان دوبار۔

شعر: دے کوئی ہندوگر اے ایک دام گائے مسلمان پہ کر دے حرام

مف تعلن مف تعلن فا علات

دے کہ ہمن دو گرہے اے کہ دام
گا ہوسل ما ن پہ کر دے حرام

مندرجہ بالا دونوں وزنوں کو جمع کر لینا روا ہے۔

۳۔ بحر سریع مسدس مطوی مقطوع مجدوع: مفتعلن مفعولن فاع دوبار۔

شعر: نالہ ہمارا ہے موزوں سنگ کو بھی کرتا ہے خون

مف تعلن مف عو لن فاع

نا ل ہما را ہے مو زون
سن گ کہ بی کر تا ہے خون

۴۔ بحر سریع مسدس، مطوی مقطوع منحور: مفتعلن، مفعولن فع دوبار۔

شعر: عشق کا دیوانہ ہے دل ابرو ے اس کی جان بسمل

مف تعلن مف عو لن فع

عش قع کہ دی وا نہ ہے دل
اب رُ ہِ اس کی جا بس مل

تیسری اور چوتھی بحروں کا اجتماع جائز ہے۔

۵۔ بحر سریع مسدس مخبون مکسوف: مستفعلن مستفعلن فعولن دوبار۔

شعر: اے دل نہ جا زلفوں میں اس صنم کی! ہر چین اس کی قید ہے ستم کی

مس تف علن مس تف علن فعو لن

اے دل نجا زل فو م اس صنم کی
ہر چی نا اس کی قے دہے ستم کی

۱۴۔ بحر جدید

یہ بحر جو ایرانیوں نے اختراع کی ہے، اردو میں مستعمل نہیں۔

۱۔ بحر جدید مسدس سالم: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن، دوبار۔

شعر: لے گیا وہ بے مروت آرام دل کچھ نہیں باقی رہا اب جز نام دل

فا علا تن	فا علا تن	مس تف علن
لے گیا وہ	بے مرو وت	آ را مِ دل
کچ نہی با	قی رہا اب	جز نا مِ دل

یہ بحر اردو میں زیادہ مستعمل نہیں ہے۔

۲۔ بحر جدید مسدس مخبون: فعلاتن فعلاتن مفاعلن دوبار۔

شعر: ابھی اڑنے لگے قارون کی طرح یہی افسوس ہے آشنا کے پہ نہیں

فعلا تن	فعلا تن	مفا علن
ابِ اڑ نے	لگِ قا رو	ن کی طرح
یہ اف سو	س ہِ آن شا	کو پہ نہی

۱۵۔ بحر قریب

۱۔ بحر قریب مسدس مکفوف: مفاعیل مفاعیل فاعلاتن دوبار۔

شعر: تیرے غم میں پیارے نکل گیا دل! شرارے سے ہے فرقت کے جل گیا دل!

مفا عیل	مفا عیل	فا علا تن
ترے غم م	پیا رے ن	کل گیا دل
شرا رے س	ہِ فر قت ک	جل گیا دل

۲۔ بحر قریب مسدس مکفوف مخذوف یا مقصور: مفاعیل مفاعیل فاعلن یا فاعلان دوبار۔

شعر: کروں شکوہ شکایت نہ کیوں بھلا مرے غم سے اسے ہے خبر نہیں

مفا عیل مفا عیل فا علن

بَرو شکو شکا یت ان کو بلا

مرے غم س اسے ہے خ بر نہی

۳۔ بحرِ قریب مسدس اخرب مکفوف سالم الآخر: مفعول مفاعیل فاعلاتن۔ (دو بار)

شعر: کیوں کرتا ہے مجھ کو تو یار رسوا؟ پھر تجھ کو ملے گا نہ مجھ سا شیدا

مف عول مفا عیل فا علا تن

کو کرت ہِ مج کوت یا ررس وا

پھر تجک ملے گا ن مج س شے دا

۴۔ بحرِ قریب مسدس اخرب مکفوف مقصور یا محذوف: مفعول مفاعیل فاعلات دو بار۔

شعر: اس شوخ سے پیدا ہو کیسے ربط گستاخ ہیں ہم اور وہ بدمزاج

مف عول مفا عیل فاع لات

اس شوخ سِ پے داہ کیس ربط

گس تاخ ہِ ہم ارو بدم زاج

۱۶۔ بحرِ وافر

اس بحر میں متحرک حروف بہت ہیں اس لئے اہلِ عرب نے اس میں بہت اشعار کہے ہیں۔ اہلِ فارس میں نادر الاستعمال یہی حال اردو میں ہے۔ اردو میں تو شاید ہی کسی نے اس بحر میں غزل کہی ہو۔ اس بحر کے رکن مفاعلتن کا پہلا حصہ یعنی مفا وتد ہے اور دوسرا حصہ علتن فاصلہ۔

عروض کی کتابوں میں طالب لکھنوی کا ایک شعر ہی نظر سے گزرا ہے۔

ذرا کے کہا بھلا ہے بھلا خفا جو ہوا ذرا وہ صنم
مرا بھی ذرا گلہ نہ رہا ہنسا جو گیا مجھے یہ ستم

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ذرا کہا بھلا بھلا خفا جو ہوا ذراو صنم مرا بھی ذرا گلا نہ رہا ہنسا جو گیا مجھے یہ ستم

شعر میں نہ کوئی اور نہ شعریت ہی ہے۔ دراصل فاصلہ کے ہم وزن الفاظ اردو میں کم ہیں۔

چھٹا باب

☆......اَوزانِ رُباعی......☆

رُباعی جس کو ترانہ اور دوبیتی بھی کہتے ہیں خاص شعرائے عجم کی اختراع ہے۔ سوائے بحرِ ہزج کے اور کسی بحر سے اس کا استعمال نہیں ہوا۔

رباعی کے موجد فارسی کے نامور شاعر استاد ابوالحسن رودکی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کا تعلق چوتھی اور پانچویں صدی ہجری کے ممتاز شعرائے فارس سے ہے۔ لیکن بعض اقوال اس قسم کے بھی ہیں جن کی اساس پر امیر غزانی یعقوب بن لیث صفار قرار پاتے ہیں۔ اس ایجاد کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ ایک روز امیر یعقوب بن لیث صفار کا بیٹا اپنے ہم عمروں سے اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ باپ بھی پاس ہی کھڑا تماشا دیکھ رہا تھا۔ لڑکے نے اخروٹ پھینکے۔ چھ اخروٹ گڑھے (گوچی) میں جا پڑے اور ایک کسی قدر دور گرا۔ لڑکے کو کسی قدر مایوسی ہوئی۔ لیکن گرتے ہی وہ ساتواں اخروٹ بھی لڑھکتا پڑ کتا گڑھے کی طرف چلا۔ شہزادے کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ وہ بے ساختہ پکار اٹھا "غلطاں غلاں ہمی رود تالب گو" امیر یعقوب کو یہ خورد سالہ اور کمسن لڑکے کی زبان سے کلام پسند آیا۔ شعراء کو حکم دیا کہ دیکھو یہ کلام موزوں ہے یا نہیں۔ ابودلف اور زینت الکعب نے تقطیع کی تو بحرِ ہزج میں موزوں پایا۔ چنانچہ انہوں نے تین مصرعے لگا کر اسے دوبیتی یعنی رباعی بنایا۔

رباعی کی بحریں بحرِ ہزج کی فروع ہیں کل اوزان چوبیس ہیں۔ بارہ اوزان کا صدر و ابتدا اخرب یعنی مفعول ہے اور بارہ کا صدر و ابتدا اخرم یعنی فعولن ہے۔

رباعی انہی چوبیس اوزان میں محصور ہے۔ دوسرے اوزان میں چار مصرعوں پر مشتمل نظم کو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ قطعہ کہنا چاہیے (قطعہ بکسرِ ق درست بفتحۂ ق غلط ہے) باقی اصنافِ سخن کے لیے بحور کی کوئی قید نہیں یعنی قصیدہ، غزل وغیرہ ہر ایک بحر میں لکھے جا سکتے ہیں۔ نظامی گنجوی نے پانچ مختلف بحروں میں مثنویاں لکھ کر مثنوی کو بھی تخصیص بحور سے آزاد کر دیا ہے۔

رباعی کا ہر مصرع مصرعِ اول سے بہتر اور چوتھا مصرع نہایت بلند ہو۔ بعض عروضیوں

کے نزدیک چوبیس وزنوں میں سے خواہ کسی وزن کے بھی مصرع ہوں جائز ہے یعنی رباعی کا پہلا، دوسرا، تیسرا اور چوتھا مصرع مختلف الوزن ہوسکتا ہے مگر ہر مصرع کسی نہ کسی وزن رباعی ہی میں ہو۔ رباعی اپنے خاص اوزان کے سوا کسی اور وزن میں نہیں کہی جاسکتی۔ رباعی کے دس ارکان ہیں۔

١ ٢ ٣ ۴ ۵ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠

مفاعیلن مفعولن مفعول مفاعلن فعول فعل مفاعیل فع فاعلن فاع

ان میں چار ارکان فعول فعل فاع فع عروض وضرب کے لئے مختص ہیں یہ اور جگہ نہیں آتے۔ صدر وابتدا میں مفعولن یا مفعول ہونا ضروری ہے ان دونوں کو شامل کر بیچ کے ارکان چھ ہیں۔

١ ٢ ٣ ۴ ۵ ٦

مفعولن مفعول مفاعیلن مفاعلن مفاعیل فاعلن

ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہوگا اس کے بعد کے رکن کی ابتداء بھی سبب ہی سے ہوگی اور جس رکن کے آخر میں وتد ہوگا اس کے بعد کے رکن کی ابتدا بھی وتد ہی سے ہوگی۔ مثلاً فعولن میں آخری لُن ہے جو سبب ہے لہٰذا اس کے بعد مفعولن مفعول فاعلن آسکتے ہیں۔ مفاعیلن مفاعیل مفاعلن ہرگز نہیں کیوں کہ یہ وتد سے شروع ہوتے ہیں۔ چنانچہ مفعول کے بعد آسکتے ہیں مفعول اگرچہ وتد مفروق ہے مگر ہے تو وتد ہی کلیہ یہ ہوا کہ..... سبب پے سبب است وتد پے وتد است

اگر ارکان اور مذکورہ ترتیب ذہن نشین کرلی جائے تو اوزان رباعی میں غلطی کا احتمال نہیں۔ یہ بھی یاد رکھیں کہ عروض وضرب بروزن فاع یا فع ہوں گے تو ہر مصرع کا حشو دوم بروزن مفعول یا مفاعیل ہوگا کیونکہ اسی طرح سبب ووتد کی ترتیب قائم رہتی ہے۔

رباعی میں مصرع اول، دوم اور چہارم کے عروض وضرب یکساں ہونے چاہیے مصرع سوم کے عروض میں اگر تھوڑا سا اختلاف بھی ہو تو مضائقہ نہیں مثلاً فاع کے بجائے فع۔ فعول کی جگہ فعل یا اس کے برعکس۔

رباعی کے دس ارکان

۱۔ مَفَاعِیْلُنْ: وتد سبب سبب
مفا عی لن

۲۔ مَفَاعِلُنْ: وتد وتد
مفا علن

۳۔ مَفَاعِیْلُ: وتد وتد مفروق
مفا عیلُ

۴۔ فَعْ: سبب
فع

۵۔ مفعولن: سبب سبب سبب
مف عو لن

۶۔ مَفْعُوْلُ: سبب وتد مفروق
مَفْ عولُ

۷۔ فَعُوْلُ: اس کا کوئی اصولی نام نہیں

۸۔ فَعَلْ: وتد
فعل

فاع: اس کا کوئی اصولی نام نہیں

فَاعِلُنْ: سبب وتد
فا علن

ذیل میں اوزانِ رباعی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔

اخرب الصدر والابتدا

شمار	صدر وابتدا	حشو	حشو	عروض وضرب
۱	اخرب مفعول	مقبوض مفاعلن	سالم مفاعیلن	ازل فاع
۲	اخرب مفعول	مکفوف مفاعیل	سالم مفاعیلن	ازل فاع
۳	اخرب مفعول	مکفوف مفاعیل	مکفوف مفاعیل	مجبوب فعل
۴	اخرب مفعول	سالم مفاعیلن	اخرم مفعولن	ازل فاع

۵	اخرب مفعول	مقبوض مفاعلن	سالم مفاعیلن	ابتر فع
۶	اخرب مفعول	مکفوف مفاعیل	سالم مفاعیلن	ابتر فع
۷	اخرب مفعول	سالم مفاعیلن	اخرب مفعول	اہتم فعول
۸	اخرب مفعول	سالم مفاعیلن	اخرم مفعولن	ابتر فع
۹	اخرب مفعول	سالم مفاعیلن	اخرب مفعول	مجبوب فَعَل
۱۰	اخرب مفعول	مکفوف مفاعیل	مکفوف مفاعیل	اہتم فعول
۱۱	اخرب مفعول	مقبوض مفاعلن	مکفوف مفاعیل	اہتم فعول
۱۲	اخرب مفعول	مقبوض مفاعلن	مکفوف مفاعیل	مجبوب فَعَل

اخرم الصدر و الابتدا

۱	اخرم مفعولن	اَشتر فاعلن	سالم مفاعیلن	ازل فاع
۲	اخرم مفعولن	اخرب مفعول	سالم مفاعیلن	ازل فاع

۳	اخرم مفعولن	اشتر فاعلن	مکفوف مفاعیل	مجبوب فعل
۴	اخرم مفعولن	اخرم مفعولن	اخرم مفعولن	ازل فاع
۵	اخرم مفعولن	اخرم مفعولن	اخرم مفعولن	ابتر فع
۶	اخرم مفعولن	اشتر فاعلن	سالم مفاعیلن	ابتر فع
۷	اخرم مفعولن	اخرب مفعول	مکفوف مفاعیل	اہتم فعول
۸	اخرم مفعولن	اخرب مفعولن	سالم مفاعیلن	ابتر فع
۹	اخرم مفعولن	اخرم مفعولن	اخرب مفعول	مجبوب فعل
۱۰	اخرم مفعولن	اخرب مفعول	مکفوف مفاعیل	مجبوب فعل
۱۱	اخرم مفعولن	اشتر فاعلن	مکفوف مفاعیل	اہتم فعول
۱۲	اخرم مفعولن	اخرم مفعولن	اخرب مفعول	اہتم فعول

یہ کل چوبیس وزن ہوئے۔ رباعی خواہ ان میں سے کسی ایک وزن پر لکھیے خواہ دو تین حتی کہ چاروزنوں سے ایک رباعی بنائیے۔ جائز ہے۔ ذیل میں ہم چند رباعیوں کی تقطیع کرتے ہیں۔

۱۔ رباعی:

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

تقطیع:

بلبل ک	چمن مِ ہم	زبانی چو	ڑی	بزمے شُ	عرام شع	رخانی چو	ڑی
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع
جب سے دِ	ل زن دتو	ن ہم کو چو	ڑا	ہم نے ب	تری رام	کہانی چو	ڑی
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع

اس رباعی میں پہلے تین مصرع اخرب والے نقشے کی پانچویں بحر میں ہیں اور چوتھا مصرع اسی نقشے کی چھٹی بحر میں۔

۲۔ رباعی:

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد دریا کا ہمارے جو اترنا دیکھے

تقطیع:

پستی ک	کوئی حدس	گزرنا دے	کے	اسلام	ک گر کرن	ابرنا دے	کے
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
مانے نَ	کبھی ک مد	ہ ہر جزر	ک بعد	دریا ک	ہمارےج	اترنا دے	کے
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع

اس رباعی میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع اخرب والے نقشے کی چھٹی بحر میں ہے اور تیسرا گیارھویں میں۔

۳۔ رباعی:

سجادہ ہے میرا فلک نیلی فام تسبیح کواکب آفتاب اس کا امام
تارے گنتا ہوں میں سحر تک ناتمم ! تسبیح امام تک پہنچ کر ہو تمام

تقطیع:

بج جاؤ	ہ ے راف	لکے نیلی	فام	تسبیح	کواکبا	فتائبس ک	امام
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول
تارے گن	تاؤ ے	سحر تک نا	ظم	تسبیح	امام تک	پہنچ کرہ	تمام
مفعول	فاعلن	مفاعیلن	فع	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول

اس رباعی کا پہلا مصرع اخرب والے نقشے کا دوسرا وزن ہے دوسرے اور چوتھے مصرع کا اسی نقشہ کا گیارہواں اور تیسرے مصرع کا اخرم والے نقشے کا چھٹا وزن ہے۔

۴۔ رباعی:

ادبار کا کھٹکا حشم و جاہ میں ہے
جاگو جاگو کہ خوف اسی راہ میں ہے
اٹھو اٹھو یہ خوابِ غفلت کب تک
دیکھو دیکھو اجل کمیں گاہ میں ہے

تقطیع:

ادبار	ک کٹ کاح	شمو جاہ	مہے	جاگو جا	گوک خو	فسی راہ	مہے
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعل
اٹ ٹواٹ	ٹویخا	بغف لت کب	تک	دے کودے	کواجل	کمی گاہ	مہے
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فع

اس رباعی کا پہلا مصرع اخرب والے نقشے کے تیسرے وزن میں ہے۔ دوسرا اور چوتھا مصرع اخرم والے نقشے کے تیسرے اور تیسرا مصرع اسی نقشے کے چھٹے وزن میں ہے۔

۵۔ رباعی:

ہیں باغِ عالم میں کیا کیا گل و خار
لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار
بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو
گلشن میں تب کرے تماشائے بہار

تقطیع:

ہے باغے	عالم ے	کا کاگ	ل خار	لیکن	دیدۂ	بصیرت در	کار

مفعولن	مفعولن	مفعول	فعول	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع
بینائی	آ کو مے	نرگس کے	ہو	گلشن مے	تب کرے	تماشائے	بہار
مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول

اس رباعی میں پہلا مصرع اخرم والے نقشے کے بارہویں وزن میں ہے۔ دوسرا اسی نقشے کے پہلے تیسرا پانچویں اور چوتھا گیارہویں وزن میں ہے۔

فارسی میں رباعی کہنے والوں میں شیخ ابوسعید ابوالخیر، حکیم عمرِ خیام اور مولنا عبدالرحمن جامیؔ سب سے زیادہ ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اردو میں انیسؔ، اکبرؔ، حالیؔ، جوشؔ، کاملؔ جوناگڑھی، راغبؔ مرادآبادی، اور رواںؔ کی رباعیات بہت مشہور و مقبول ہیں۔ رباعی عموماً تحت اللفظ غزل کی تمہید کے طور پر مشاعروں میں پڑھی جاتی ہے آخری مصرع خصوصاً زوردار ہونا چاہئے۔ اس میں نکتہ حکمت یا لطافت ہونی چاہئے، جو سامعین کو مسحور و متاثر کر سکے۔

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ رباعی اہل عجم میں ہی مروج ہے۔ عربی میں اس کا وجود نہیں۔ ہاں بعض مؤلدین نے تقلیداً رباعیاں لکھنی شروع کر دیں ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اوزانِ رباعی میں عشق، تصوّف، مواعظ و پند و نصائح اور دنیا کی بے ثباتی کے مضامین بہت بھلے معلوم ہوتے ہیں مگر اس کا تمام تر دار و مدار ذوقِ صحیح پر منحصر ہے۔

١۔ وزنِ رباعی مفعولن مفعول مفاعیلن فع

رُباعی:

مالک ہے لا ریب وہ خشک وتر کا　　آنکھوں سے جس کو نہ کسی نے دیکھا
حادث ہے مخلوق جو کچھ ہے کاملؔ　　خالق ہے بے مثال وقدیم دیکتا

ارکان	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع
تقطیع	مالک ہے	لا ریب	وخش کوتر	کا
	آنکھوں سے	جسکون	کسی نے دے	کھا
	حادث ہے	مخلوق	ج کچھ ہے کا	مل
	خالق ہے	بے مثل	قدیمو یک	تا

۲۔ مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

رُباعی:

بے بس ہیں ہم بے کس و عاجز مجبور قادر ہے ہر شے پہ وہ یہ ہے مشہور
جاری ہیں ہر شے پہ اس کے احکام ہوتا ہے وہ اس کو جو کچھ ہے منظور

ارکان	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فاع
تقطیع	بے بس ہے	ہم بے ک	سُعاجزمج	بُور
	قادر ہے	ہر شے پ	و یہ مش	ہُور
	جاری ہے	ہر چیز	پ اس کے اَح	کام
	ہوتا ہے	وو اس کو	جکچھ ہے من	ظور

۳۔ مفعولن مفعول مفاعیلُ فعَل

رُباعی:

امر اس کا اسباب جہاں کا ہے سبب نیرنگی ہر رنگ میں جس کی ہے عجب
جس شے کو جس شے کی ضرورت تھی ملی ثابت ہے سیاروں سے ہو روز کہ شب

ارکان	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعل
تقطیع	اَمرُس کا	اسباب	جہا کاہ	سَبَب
	نے رن گی	ہر رنگ	مجس کی و	عجب
	جس شے کو	جس شے کِ	ضرورت تھِ	ملی
	ثابت ہے	سَی یارُ	سہو روز	کِشَب

۴۔ مفعولن مفعولُ مفاعیلُ فعولُ

رُباعی:

قائل ہیں اس بات کے سب نیک سرشت آتش کو دے چاہے تو شادابی کشت
کانٹوں کو وہ چاہے تو ہو جائیں پھول دوزخ کو وہ چاہے تو ہو جائے بہشت

ارکان	مفعولن	مفعولُ	مفاعیل	فعول

تقطیع

قائل ہے	اسبات	کسب نیک	سرشت
آتش کو	دے چاہ	تشنا داب	اکشت
کانٹو کو	وو چاہ	تھو جاا	وپھول
دوزخ کو	وو چاہ	تھو جاا	بہشت

۵۔ مفعولن مفعولن مفعولن فع

رُباعی:

عاصی ہوں خاطی ہوں شرمندہ ہوں مردے سے بدتر ہوں گو زندہ ہوں
کہتا ہے اشکوں کا میرے بہنا رحمت کا جوئندہ یا بندہ ہوں

ارکان	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع
تقطیع	عاصی ہو	خاطی ہو	شرمندہ	ہو
	مردے سے	بدتر ہو	گو زندہ	ہو
	کہتا ہے	اشکو کا	مے رے بہ	نا
	رحمت کا	جوئن دہ	یا بن دہ	ہو

۶۔ مفعولن مفعولن مفعولن فاع

رُباعی:

گیت اس کا گاتے ہیں طاہر ہر بار وجداں ہیں گلشن میں ہر سو اشجار
راحت میں ایذا میں آتا ہے یاد پیغامی اس کے ہیں گل ہوں یا خار

ارکان	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع
تقطیع	گی تس کے	گاتے ہے	طاا ہر	بار
	وج دا ہے	گلشن مے	ہر سو اش	جار
	راحت مے	ای ذا ے	آتا ہے	یاد
	پے غامی	اس کے ہے	گل ہو یا	خار

۷۔ مفعولن مفعولن مفعول فعل

رُباعی:

کھلتے ہیں کیا کیا گل ہر شام و سحر آتے ہیں پھر کیا کیا پُر لطف ثمر
لاثانی بانی کی وحدت کے لئے شاہد ہے ہر شاخ وہ ہر برگ و شجر

ارکان	مفعولن	مفعولن	مفعولُ	فعَلن
تقطیع	کھل تے ہے	کا کا گل	ہر شام	سحَر
	آتے ہے	پھر کا کا	پُرلطف	ثمر
	لاثانی	بانی کی	وحدت کے	لئے
	شاہد ہے	ہر شاخو	ہر برگ	شجر

۸۔ مفعولن مفعولن مفعول فعول

رُباعی:

یکساں ہے وحدت کے گلشن کی بہار مصروفِ نیرنگی ہیں لیل و نہار
دیکھا یہ غنچوں پہ ڈالی جو نگاہ دل سے ہیں صانع کی صنعت پہ نثار

ارکان	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعول
تقطیع	یک ساہے	وحدت کے	گلشن کِ	بہار
	مصروفے	نیرنگی	ہے لیل	نہار
	دیکھا یہ	غن چو پر	ڈالی جُ	نگاہ
	دل سے ہے	صانع کی	صن عت پ	نثار

۹۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فعَل

رُباعی:

تاروں پہ آسماں کے ہاں ڈالی نظر تا آئے کچھ خدا کا اجلال نظر
ذرّے سب ہیں فدا خدا ہی پہ سدا آتے ہیں اس لئے تو بے حال نظر

ارکان	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فعل
تقطیع	تارو پہ	آسما	کہا ڈالی	نظر

تا آئے	کچھ خدا	کا اجلال	نظر
ذررے سب	ہے فدا	خدا ہی پہ	سدا
آتے ہے	اس لئے	ث بے حال	نظر

۱۰۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول

رُباعی:

باراں سے ہے اسی کی رحمت کا ظہور　　پودوں سے ہے اُسی کی صنعت کا ظہور
پانی سے ہے حیاتِ ہر شے کی نمود　　ہر شے سے ہے خدا کی قدرت کا ظہور

ارکان	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول
تقطیع				
	باراسے	ہے اُسی	کِ رحمت کا	ظہور
	پودے سے	ہے اُسی	کِ صنعت کا	ظہور
	پانی سے	ہے حیا	تِ ہر شے کِ	نمود
	ہر شے سے	ہے خُدا	کِ قدرت کا	ظہور

۱۱۔ مَفْعُولُن فاعِلُن مَفَاعِیْلُن فَع

رُباعی:

خلقت کو کیوں نہ ہو ولا خالق سے　　پاتی ہے جا بجا صِلا خالق سے
مانگا جو وہ کیا عطا خلقت کو　　بے مانگے بھی صِلا مِلا خالق سے

ارکان	مَفْعُولُن	فَاعِلُن	مَفَاعِیْلُن	فَع
تقطیع				
	خلقت کو	کونہو	وِلا خالق	سے
	پاتی ہے	جا بجا	صِلا خالق	سے
	ماگا جو	وہ کیا	عطا خلقت	کو
	بے ماگے	بھی صِلا	مِلا خالق	سے

۱۲۔ مَفْعُولُن فَاعِلُن مَفَاعِیْلُن فَاع

رُباعی:

کرتے ہیں جو خدا خدا کہ کر کام — پاتے ہیں وہ بھلا جہاں میں انجام
کرتے ہیں جو یہی عمل دل سے لوگ — کرتا ہے ہر جگہ مدد رب کا نام

مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع
کرتے ہیں	جو خدا	خدا کہہ کر	کام
پاتے ہے	وہ بھلا	جہاے اَں	جام
کرتے ہے	جو یہی	عمل دل سے	لوگ
کرتا ہے	ہر جگہ	مدد رب کا	نام

۱۔ مَفعُولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُن فع

رُباعی.

جب اپنی خوشی سے ہی کیا ہے پیدا — یہ پوچھ نہ اب کام کئے ہیں کیا کیا
لازم ہے تجھے میرے لئے لاج اس کی — میں وہ ہوں کہ جو تیرے ارادے میں تھا

ارکان	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
تقطیع	جب اپنِ	خشی سے ہِ	کیا ہے پے	دا
	یہہ پوچھ	ن ابکام	کئے ہے کا	کا
	لازم ہِ	تجھے مے رِ	لئے لاجس	کی
	مے وہ ہو	کجو تے رِ	ارادے مے	تھا

۲۔ مَفعُولُ مَفاعیلُ مَفاعیلُن فاع

رُباعی:

ہے سخت گنہ گار یہ بندۂ مجبور — بخشے تو یہ رحمت سے تیری ہے کیا دور
بخشش کی مجھے کیوں نہ ہو تجھ سے اُمید — بخشش ہی ہمیشہ سے ہے تیرا دستور

مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع
ہے سخت	گنہ گار	یبندائِ	بُور

بخشے ش	ی رحمت میں	تری ہے کا	دور
بخشش ک	مجھے کون	ہ تج سے اُم	مید
بخشش ہ	ہے شاس	ہ تیرا دس	تور

۳۔ ارکان مَفعول مَفاعیلُ مَفاعیلُ فعَل

رُباعی:

غمگیں بھی نہ کر دل کو اگر شاد نہ کر   آباد تیری یاد ہے برباد نہ کر
دل سے مرے خاموش اشارے ہی سہی   تو کھل کے کوئی بات جو ارشاد نہ کر

	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
تقطیع	غمگی بھی	نکر دل ک	اگر شاد	نکر
	آباد	تری یاد	و برباد	نکر
	دل سے مِ	رِ خاموش	اشارے ہِ	سہی
	تو کھل کِ	ک اِی بات	جُ ارشاد	نکر

۴۔ ارکان مفعول مفاعیلُ مفاعیل فعولِ

رُباعی:

جنت جو نہ دے نار سقر میں بھی نہ ڈال   اپنے سے نہ کر دور مجھے خود ہی سنبھال
میں لاکھ گنہگار سہی ربِّ غفور   ہے دل میں تیری یاد رکھ اس کا تو خیال

ارکان	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول
تقطیع	جن نت ج	ندے نارِ	سَقرے بھ	نڈال
	اپنے س	نکر دور	مجھے خُد ہِ	سنبھال
	مے لاکھ	گنہگار	سہی رب ب	غفور
	ہے دل مے	تری یاد	رکھس کا تو	خیال

۵۔ ارکان مَفعُول مَفاعِیلُن مَفعُولُن فِعِ

رُباعی:

دانا ہے وہی تجھ کو جو پہچانا   ہر چیز میں ہے ظاہر باطن جانا

دیکھا نہ مجھے گویا چشمِ ظاہر الفاظ میں معنی کی صورت مانا

	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع
تقطیع	داناہ	وہی تجھ کو	جو پیچا	نا
	ہر چیز	مے ظاہر	باطن جا	نا
	دیکھان	تجھے گویا	چشم ظا	ہر
	الفاظ	ممعنی کی	صورت ما	نا

۶۔ ارکان مفعول مفاعیلن مفعولن فاع

رُباعی:

کرتی ہے بدل ہر شے تیری تسبیح مشکل ہے مگر ہم کو اس کی توضیح
ہے نام ترا وجہ فرحت معبُود کرتی ہے یہ خود ظاہر سب کی تفریح

	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فاع
تقطیع	کرتی ہ	بدل ہر شے	تیری تس	بیح
	مشکل ہ	مگر ہم کو	اس کی تو	ضیح
	ہے نام	ترا وجہے	فرحت مع	بود
	کرتی ہ	یخُد ظاہر	سب کی تف	ریح

۷۔ مفعول مفاعیلن مفعول فعل

رُباعی:

ہر شاخ سمجھتی ہے مسجُود ہے تُو ہر پھول کی خُوبُو میں موجود ہے تُو
انگشت شہادت سے ہر وقت یہی ہر خار یہ کہتا ہے معبود ہے تو

	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعل
تقطیع	ہر شاخ	سجھتی ہے	مسجود	ہتو
	ہر پھول	کخو بو مے	موجود	ہتو
	انگشت	شہادت سے	ہرقت	یہی

ہتو	معبود	یکہہ تا ہے	ہر خار

۸۔ مفعول مفاعیلن مفعول فعول

رُباعی:

تو ظاہر و باطن ہے اے رَبِّ غفور ہر چیز کے باطن سے تیرا ہے ظہور
دوزخ سے نمایاں ہے تیرا ہی جلال گلزار جہاں میں ہے تو رُوحِ سرُور

تقطیع	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فعول
	توظاہ	رُباطن ہے	اے رب ب	غفور
	ہر چیز	رکباطن سے	تیراہ	ظہور
	دوزخ سے	نمایاہے	تیرا ہی	جلال
	گلزارِ	جہامے ہے،	تو روح	سرُور

۹۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

رُباعی:

ہر وقت ترا ڈرا رہا ہے انصاف اعمال پرکھنے کو بنا ہے صرّاف
کہتا ہوں کھری کہ ہے بھری مجھ میں کھوٹ اس کھوٹ کو تو کرم سے کر اپنے صاف

۱۰۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

رُباعی:

صہبائے فنا کے گھونٹ پیتا بھی ہوں مرتا بھی ہوں اس طرح سے جیتا بھی ہوں
ہستی کے پھٹے لباس کو میں ہر دم رشتے سے تری عطا کے سیتا بھی ہوں

تقطیع	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع
	صہبا!	فنا کگھو	ٹپی تا بھی	ہو
	مرتا بھ	ہُ اس طرح	سجی تا بھی	ہو
	ہستی ک	پھٹے لبا	سکو مے ہر	دم
	رشتے میں	تیری رضا	کسی تا بھی	ہو

۱۱۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعول

رباعی:

سمجھا تھا دلِ حزیں جسے برقِ جمال تحقیق جو کی کھلا کہ تھی شکلِ خیال
کرنا ہی پڑا خود کو بھی صاف قبول سچ ہے کہ نہیں کوئی بھی شے اس کی مثال

	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول
تقطیع	سمجھا تھ	دلے حزی	جسے برق	جمال
	تحقیق	جکی کھلا	کتھی شکل	خیال
	کرناہ	پڑا خود	کبھی صاف	قبول
	سچ ہے ک	نہی کُ ای	بھشے اس کِ	مثال

۱۲۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

رُباعی:

جو نفس خطا شیم سے ہے زیر ہوا بے نورِ یقیں ہُوا یہ اندھیرا ہوا
ایسے کو بشر کہے بھلا کون بشر رُوباہ صفت ہوا نہ جو شیر ہوا

مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل
جو نفس	خطا شیم	سہے زیر	ہوا
بے نور	یقی ہوا	ئی اندھیر	ہوا
ایسے کو	بشر کہے	بھلا کون	بشر
رُوباہ	صفت ہوا	نجو شیر	ہوا۔

ساتواں باب

☆.......علم قافیہ.......☆

تمہید

قافیہ قفو بمعنے پیروی کرنے سے نکلا ہے، جس کے لغوی معنی ''پیچھے آنے والے'' کے ہیں۔ بقول اخفش قافیہ ''شعر کا آخری کلمہ'' ہے۔ لیکن یہ تعریف جامع نہیں۔ سکاکی کے نزدیک ساکن مقدم سے پہلا حرف مع حرکت قافیہ کہلاتا ہے۔ خلیل کی تعریف یوں ہے۔ شعر میں سب سے آخری ساکن سے پہلے جو ساکن آئے اس کے ماقبل متحرک سے آخر تک سب کچھ قافیہ ہے۔'' جہاں تک عربی زبان کا تعلق ہے یہ تعریف صحیح ہے لیکن ہماری زبان کے معاملے میں یہ درست نہیں بیٹھتی۔ اردو میں قافیہ ان حروف اور حرکات کا مجموعہ ہے۔ جو مختلف [1] الفاظ کے ساتھ غیر مستقل طور پر شعر یا مصرعے کے آخر میں بار بار آئے۔ یہ مجموعہ کبھی کبھی مہمل معلوم ہوتا ہے لیکن اس کا کچھ مضائقہ نہیں بالعموم اس پورے لفظ کو جس میں یہ مجموعہ آتا ہے قافیہ کہہ دیتے ہیں۔ چونکہ قافیہ ابیات کے آخر میں واقع ہوتا ہے یا ایک قافیہ دوسرے قافیہ کے پیچھے آتا ہے لہٰذا اس نام سے موسوم ہوا۔

ہمارے نزدیک قافیہ کی واضح تر تعریف یہ ہے کہ قافیہ وہ مجموعۂ حروف و حرکات ہے جو اواخر ابیات میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کی صورت میں بطور وجوب یا استحسان مقرر لایا جاتا ہے۔

قافیے کے بعد جو حرف، کلمہ یا کلمات مستقل طور پر بار بار آئیں انہیں ردیف کہتے ہیں:

ہوئے حاضر تو متورم تھے پاؤں، خون جاری تھا — نبیؐ کا دیدۂ ہمدرد وقفِ اشک باری تھا

دل کے خوں ہونے کا غم کیا اب سے تھا — سینہ کوبی، سخت ماتم کب سے تھا

پہلے شعر میں ''تھا'' ردیف ہے اور ''جاری'' ''باری'' قافیے ہیں۔ دوسرے میں ''سے تھا'' ردیف ہے اور ''اب'' ''کب'' قوافی۔

[1] اختلاف کی تین صورتیں ہیں (اول) معنی اور الفاظ دونوں مختلف ہوں مثلاً درد اور زرد۔ (دوم) الفاظ وہی ہیں صرف معنی میں اختلاف ہو مثلاً باز بمعنی پرندہ شکاری اور باز بمعنی پھر (سوم) صرف لفظی اختلاف ہو مثلاً اطراف اور اکناف۔

غزل اور قصیدے میں قافیہ مطلع کے دونوں مصرعوں کے آخر میں آتا ہے، مثنوی کے ہر مصرعے کے آخر میں اور قطعہ کے مصرع ثانی کے آخر میں۔ غزل اور قصیدے کے باقی اشعار (ماسوائے مطلع) میں بھی قافیہ مصرع ثانی کے آخر میں آتا ہے۔

حروفِ قافیہ: قافیے میں حرکات اور حروف دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جن کا ہر قافیے میں لانا ضروری ہو جیسے ''لایا'' اور ''آیا'' میں آخر کا ''الف'' اور اس سے پہلے کی ''زبر'' یا ''نون'' اور ''زبر''۔

دوسرے وہ حروف اور حرکات جن کا بار بار قافیے میں لانا ضروری نہ ہو یعنی اگر انہیں بار بار لایا جائے تو قافیہ خوبصورت معلوم ہو اور نہ لایا جائے تو عیب واقع نہ ہو جیسے ''لایا'' اور ''آیا'' یا ''پایا'' اور ''کھایا'' میں ''ی'' اور اس سے پہلے کا ''الف'' بار بار آئے ہیں تو یہ قافیے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ''صحرا'' کو اگر ان الفاظ کا ہم قافیہ قرار دیا جائے تو بھی درست ہے۔

قافیے کا آخری حروف روی [۱] کہلاتا ہے۔ اس سے پہلے جو حرف یا حروف ساکن ہوں گے۔ وہ اور ان سے پہلے کی حرکت ہر قافیے میں بار بار لانی پڑے گی۔ مثلاً ''نور'' کا قافیہ ''نور'' اور ''طور'' صحیح ہے لیکن ''اور'' غلط ہے اس لئے کہ ''ر'' حرفِ روی ہے، اس سے پہلے حرف واو ساکن ہے اور اس سے پہلے ''پیش'' ہے نہ کہ ''زبر''۔ پس اگر ''پیش'' کی بجائے ''زبر'' لائیں گے تو قافیہ غلط ہو جائے گا۔

''تخت'' کا قافیہ ''سخت'' اور ''بخت'' صحیح ہے لیکن ''وقت'' غلط ہے اس لئے کہ ''وقت'' میں ''ت'' سے پہلے ''ق'' ہے اور اوپر کے قافیوں میں ''ت'' سے پہلے ''خ'' ہے۔

روی وہ حرف ہے جو ہر ایک قافیہ میں مکرّر آتا ہے اور اسی کے نام سے قافیہ موسوم ہوتا ہے۔ جیسے دل، بگل کا لام۔

روی کی اقسام: روی کی دو قسمیں ہیں (۱) مقید (۲) مطلق۔

۱۔ روی مقید: روی ساکن کو کہتے ہیں جیسے کار اور یار کی ر۔

۲۔ روی مطلق: وہ روی متحرک ہے جس کے ساتھ وصل ملا ہو جیسے کارم یارم کی ر۔

روی قافیے کی بنیاد ہے۔ اس سے پہلے چار حروف لائے جا سکتے ہیں۔ انہیں حروف۔

---

[۱] ''روی'' ''رِوا'' سے نکلا ہے اور لغت میں ''رِوا'' اس رسی کو کہتے ہیں جس سے اونٹ پر اسباب باندھا جاتا ہے۔

اصلی کہتے ہیں۔ قافیے کے بعد بھی چار حرف آسکتے ہیں۔ یہ وصلی کہلاتے ہیں۔ لیکن ان سب حروف کا جمع ہونا لازم نہیں۔ صرف حرف روی کا لانا ضروری ہے۔ کیوں کہ اگر حرف روی نہ ہوتو قافیے کی تحقیق اور تمیز مشکل ہے۔ جب قافیے کا مدار صرف روی پر ہوتو وہ روی مجرّد کہلاتی ہے۔

حرفِ روی کے بعد جو حرف یا حروف آتے ہیں ان کا بھی ہر قافیے میں لانا اسی طرح ضروری ہے جس طرح ماقبلِ روی کے ساکنوں کا یعنی اگر حرف روی سے پہلے ساکن (ایک یا زیادہ) آجائیں تو جس طرح ان کی تکرار لازم ہے اسی طرح حروف روی کے بعد اگر کوئی حرف یا حروف باندھے جائیں تو ان کا بار بار لانا ضروری ہے۔

اگر حرفِ روی سے پہلے کوئی حرف ساکن نہ ہو (یعنی) اس سے پہلے کوئی متحرک حرف ہو، تو صرف حرف روی اور اس سے پہلے کی حرکت کا بار بار لانا ضروری ہے۔ مثلاً ''جگر'' کے قوافی ''نظر''، ''قمر''، ''اثر''، ''گزر''، ''خبر'' وغیرہ ہوں گے۔

قافیے کے اصلی حروف

اہلِ عجم نے قافیہ کے آٹھ حروف قرار دیئے ہیں۔ چار قبل از روی اور چار بعد از روی۔ قبل از روی مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) تاسیس: (لغوی معنی ''بنیاد رکھنا'') اصطلاح میں تاسیس وہ الف ساکن ہے جو روی سے پہلے آئے اور حروف روی اور اس الف کے درمیان ایک حرفِ متحرک بطور واسطہ کے واقع ہو۔ جیسے شامل اور کامل کا الف۔

ہر طرف غُل ادھر آپیار کے قابل قاتل
کہیں ہے ہے کہیں اُف اُف کہیں قاتل قاتل

اس شعر میں ''قابل'' اور ''قاتل'' کا ''ل'' تو روی ہے اور الف تاسیس

نوٹ: تاسیس کا لانا ہر قافیے میں لازمی نہیں لیکن اگر مطلع میں اس کی پابندی کی گئی ہو باقی شعروں میں بھی اس کا لانا ضروری ہوگا یعنی اگر مطلع میں ''عامل'' اور ''شامل'' قوافی لائے گئے ہوں تو پھر ''دل'' اور ''مکمل'' کو قوافی بنانا جائز نہیں ہوگا اور اگر مطلع میں ''قاتل'' اور ''بسمل'' قوافی آئے ہوں تو بعد کے شعروں میں تاسیس کی پابندی ضروری نہیں۔

(۲) دخیل: (لغوی معنی ''بیچ میں آنے والا'') اصطلاح میں دخیل وہ حرف متحرک ہے جو تاسیس اور روی کے درمیان آئے۔ مثلاً مندرجہ بالا شعر میں ''تابل'' کی ''ب'' اور ''قاتل'' کی ''ت'' یا مثلاً ''کامل'' اور ''شامل'' میں ''م''۔

نوٹ: یہ ضروری نہیں کہ ہر قافیے میں حرف دخیل بار بار لایا جائے یعنی ''کامل'' کے قوافی لازماً ''عامل'' اور ''شامل'' ہی سمجھے جائیں بلکہ ''ساحل'' اور ''باطل'' بھی اس کے قوافی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اگر مطلع میں حرف دخیل کی تکرار واقع ہو تو پھر یہ تکرار تمام اشعار میں لازم ہوگی۔

(۳) ردف: (لغوی معنی ''کسی کے پیچھے پیچھے آنا'') اصطلاح میں ردف وہ حرف مدہ[1] ہے جو روی سے پہلے بلا فاصلہ آئے۔ مثلاً مال۔ حور وغیرہ۔

''الف'' کی مثال۔

چمن میں گل نے جو کل دعوئ جمال کیا
صبا نے مار طمانچہ منہ اس کا لال کیا

اس شعر میں ''جمال'' اور ''لال'' کا ''ل'' تو حرف روی ہے اور اس سے متصل ''الف'' ردف

''ی'' کی مثال۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

اس شعر میں ''تاخیر'' اور ''عناں گیر'' کی ''ر'' حرف روی ہے اس سے متصل ''ی'' ردف۔

''واؤ'' کی مثال۔

ہے حرف خامہ دل زدہ حسن قبول کا
یعنی خیال سر میں ہے نعت رسول کا

اس شعر میں ''قبول'' اور ''رسول'' کا ''ل'' حرف روی ہے اور اس سے پہلے ''واؤ'' ردف۔ اگر حرف روی اور حرف مدہ کے درمیان کوئی حرف ساکن بطور واسطہ واقع ہو تو وہ حرف

---

[1] حرف مدہ وہ ہیں (۱) الف ساکن ماقبل مفتوح مثلاً ''بہار'' اور ''بخار'' میں۔ (۲) یائے ساکن ماقبل مکسور مثلاً ''امیر'' اور ''اسیر'' میں اور (۳) واؤ ساکن ماقبل مضموم مثلاً ''حور'' اور ''قصور'' میں۔

ساکن ''رِدف زائد'' کہلاتا ہے جیسے بانٹ اور چھانٹ میں ''نون'' دوست اور پوست میں ''س''
جس ردف میں ردف زائد آئے اسے ردف اصلی کہتے ہیں اور جس میں ردف زائد نہ آئے وہ
ردف علی الاطلاق کہلاتی ہے۔

''ردف زاید'' کے لئے یہ چھے حرف مخصوص ہیں ش، ر، ف، س، خ، ن، ان کا مجموعہ
''شرف سخن'' بنتا ہے جسے بہ آسانی یاد رکھا جا سکتا ہے۔

خواجہ نصیر الدین محقق طوسی نے معیار الاشعار میں ''ردف زائد'' کو ''روی مضاعف'' کا
نام دیا ہے مگر عام طور پر ''ردف زائد'' ہی مستعمل ہے۔

نوٹ: (۱) شعرائے عرب و عجم نے ردف کے اختلاف کو جائز رکھا ہے جیسے ''وجود'' کا قافیہ
''وعید'' لیکن اردو میں اختلاف ردف کسی طرح جائز نہیں۔ (۲) قافیے کا مدار تلفظ پر ہے کتابت
پر نہیں۔ پس واو معدولہ کو قافیے میں شمار نہیں کیا جائے گا یعنی ''خواب'' کا قافیہ ''ماب'' اور ''خور'' کا
قافیہ ''ور'' ہو سکتا ہے۔ (۴) قید (لغوی معنی ''بیڑی'' ''کتاب کا شیرازہ'' یا ''شکنجہ'') اصطلاح
میں حروف مدہ کے سوا اور کوئی حرف ساکن حرف روی سے پہلے بلا فاصلہ آئے تو اسے قید کہتے ہیں
مثلاً ''رزم'' اور ''بزم'' کی ''ز'' جیسے درد اور سرد میں ر۔

اگر حرف ردف سے پہلے کی حرکت موافق نہ ہو (یعنی ''الف'' سے پہلے ''زبر''، ''ی''
سے پہلے ''زیر'' اور ''واؤ'' سے پہلے ''پیش'' نہ ہو) تو حرف ردف نہیں بلکہ قید سمجھا جائے گا جیسے
بڑا اور غور میں واؤ اور خیر اور غیر میں ''ی''۔

عربی میں حرف قید متعدد ہیں لیکن اہل عجم نے دس مقرر کئے ہیں: ب، خ، ر، ز، س،
ش، غ، ف، ن، اور ہ۔ ان حروف کو مختلف اشعار میں نظم کیا گیا ہے۔

(۱) در عجم واں دہ حروف قید یعنی با وخا
را و زا و سین و شین و غین و فا و نون و ہا

(۲) با و خا و سین و شین و را و زا
غین و فا و نون و ہا گفتم ترا

(۳) با و خا و را و زا و سین و شین

غینؔ و فاؔ و نونؔ و تاؔ ی دال یقیں

بعض اہل فن کے نزدیک فارسی میں حروف قید بارہ ہیں۔

حرف قید اندر زبان فارسی
دہ دو بالا ہست بشنو اے فتا
باؔ و خاؔ و راؔ و زاؔ و سینؔ و شینؔ
غینؔ و فاؔ و نونؔ و واوؔ و ہاؔ و یاؔ

تکرار دو میں تعداد مقرر نہیں کی گئی۔

قافیے کے وصلی حروف

بعد از روی یہ ہیں۔

(۱) وصل: (لغوی معنی ''ملنا'') اصطلاح میں وصل وہ حرف ہے جو روی کے بعد بلا فاصلے آئے جیسے ''موڑا'' اور ''چھوڑا'' میں ''الف'' ''حیرانی'' اور ''ویرانی'' میں ''ی'' جیسے بندہ اور خندہ کی ہ۔

نوٹ: روی اور وصل میں یہ فرق ہے کہ وصل کو حذف کرنے سے کلمہ بامعنی رہتا ہے لیکن روی کے ہٹانے سے مہمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً اوپر کی پہلی مثال میں ''ڑ'' حرف روی ہے، اس کو حذف کرنے سے کلمہ بے معنی ہو جائے گا۔ لیکن 'الف' (حرف وصل) کے دور کرنے سے بامعنی رہے گا۔ دوسری مثال میں 'ن' حرف روی ہے۔ اس کے دور کرنے سے کلمہ کلمہ نہیں رہے گا لیکن ''ی'' (حرف وصل'' کے حذف کرنے کے باوجود کلمہ ہی رہے گا۔

فارسی میں وصل کے بھی دس حرف مقرر کیے گئے ہیں: ا، د، ب، ت، س، م، ک، ن، ہ، ی، ش، ان کو یوں نظم کیا گیا ہے۔

دہ بود وصل فارسی گویا
الفؔ و دالؔ و کافؔ و باؔ و یاؔ
حرفؔ جمع و اضافت و مصدرؔ
حرف تصغیرؔ و رابطہ است دگر

دیگر ہم الفؔ ہم دالؔ و تاؔ و یاؔ و سینؔ
میمؔ و کافؔ و نونؔ و ہاؔ و حروف شینؔ

اردو میں اضافت اور مصدر کی شاید ہی کوئی مثال ہو، باقی قریب قریب سب استعمال ہوتے ہیں۔

حرف وصل کے متعلق یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ خود تو ساکن ہوتا ہے لیکن روی کو متحرک بنا دیتا ہے۔ جب روی متحرک باقی ہے تو اسے مطلق کہتے ہیں ورنہ وہ مقید کہلاتی ہے۔

(۲) خروج: (لغوی معنی ''باہر آنا'') اصطلاح میں خروج وہ حرف ہے جو وصل کے بعد بلا فاصلہ آئے۔ جیسے ''جانا'' اور ''آنا'' میں ''نون'' کے بعد کا ''الف''۔

(''نون'' حروف وصل ہے اور اس سے پہلے کا ''الف'' (حروفِ روی)

(۳) مزید: (لغوی معنی ''زیادہ کیا ہوا'') اصطلاح میں مزید وہ حروف ہے جو خروج کے بعد بلا فاصلہ آئے۔ جیسے ''بچائے'' اور ''مچائے'' میں ''یے''۔

(''چ'' حرفِ روی ''الف'' حرفِ وصل اور ''ہمزہ'' حرف خروج ہے)۔

(۴) نائرہ: (لغوی معنی ''دور بھاگنے والا'') اصطلاح میں نائرہ وہ حرف ہے جو مزید کے بعد بلا فاصلہ آئے جیسے ''جگائے گا'' اور گائے گا'' میں آخری ''الف''۔

(پہلے ''گ'' کے بعد کا ''الف'' حرفِ روی ہے، ''ہمزہ'' حرفِ وصل، ''ے'' حرف خروج اور دوسرا ''گ'' حرف مزید ہے)۔

نوٹ: نائرہ کے بعد جو حرف آئے گا اسے ردیف میں شمار کریں گے۔

حروفِ قافیہ کو یاد رکھنے کی غرض سے یوں نظم کیا گیا ہے:

قافیہ در اصل یک حروف است و ہشت آں را طبع
چار پیش و چار پس ایں مرکز آں ہا دائرہ
حرف تاسیسؔ و دخیلؔ و ردفؔ و قیدؔ آنگہ روی
بعد ازاں وصلؔ و خروجؔ است و مزیدؔ و نائرہؔ
دیگر نہ حرف کہ در قافیہ گردد ظاہر
باید کہ شوی زنام ایشاں ماہر

حرفِ تاسیس و دخیل و قید و ردف است و روی
وصل است و خروج است و مزید و نائرہ

دیگر:

؎ قافیہ ہے اصل میں ایک آٹھ شاخیں اس کی ہیں
چار آگے چار پیچھے یوں بنا اک دائرہ
حرفِ تاسیس و دخیل و ردف و قید اور پھر روی
بعد ازاں وصل و خروج اور پھر مزید و نائرہ

دیگر:

؎ حرف نو قافیہ کے ہیں ظاہر
چار قبل روی ہیں چار آخر
پہلے تاسیس و ردف و قید و دخیل
یاد رکھ ان کو تو اگر ہے عقیل
بعد ازاں وصل پھر خروج و مزید
بعد ان کے نائرہ بھی ہے مزید
چار پہلے روی کے ہیں اصلی
بعد کے چار حرف ہیں وصلی

یہ بات ہمیشہ مدِ نظر رہنی چاہیے کہ روی اور اس کے بعد جتنے حروف قافیہ ہیں ان کا اختلاف جائز نہیں، ردف اور قید کو بھی نہیں بدل سکتے، البتہ تاسیس اور دخیل میں اختلاف ہوسکتا ہے۔

اردو کے بعد شعرا کا خیال ہے کہ روی کے بعد جتنے حروف آتے ہیں وہ ردیف میں داخل ہیں خواہ وہ مستقل کلمہ ہوں یا نہ ہوں۔ اس بنا پر اردو میں حروف قافیہ صرف تاسیس، دخیل، ردف اور روی ہوں گے۔

بعض اہلِ فن کا خیال ہے کہ شعر کی بنیاد نغمے پر ہے اور نغمہ سماعت سے تعلق رکھتا ہے اس لئے قافیے میں ہم آواز حروف ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں یعنی "پاس" کا قافیہ "خاص" اور

"میراث" بھی جائز ہے لیکن یہ صحیح نہیں۔ صرف عربی ضمہ (الٹا پیش) فتحہ (کھڑی زبر) اور کسرہ (کھڑی زیر) نیز تنوین کی حد تک یہ اصول درست ہے یعنی "دضو" کا قافیہ سلۂ، مالا کا قافیہ اعلیٰ، آ، کا قافیہ سہی اور "فوراً" کا قافیہ "روشن" جائز ہے۔

ہماری زبان میں بعض قوافی ایسے بھی آئے ہیں جن کے حروف نہ تو ردف اور قید کی تعریف میں آتے ہیں اور نہ انہیں تاسیس یا دخیل کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً رحمت زحمت، زینت طینت، حرکت برکت، کہیں نہیں، یہیں وہیں، مقصور مغفور وغیرہ میں حرف روی سے پہلے کے حروف۔ ان کے لئے بھی کچھ نام تجویز کرنے کی ضرورت ہے۔

حرکاتِ قافیہ

قافیے کی حرکتیں (زیر، زبر، پیش) چھ طرح آتے ہیں۔ مختلف حالتوں میں ان کے نام یہ ہیں۔

رس۔ اشباع۔ حذو۔ توجیہ۔ مجریٰ اور نفاذ۔

قافیہ را شش بود حرکت بقول او ستاؤ

رس و اشباعست و مجری حذو و توجیہ و نفاذ

(۱) رس: (لغوی معنی "ابتدا کرنا") وہ زبر ہے جو الف تاسیس سے پہلے آتی ہے جیسے "ناہز" اور "ماہر" میں "ن" اور "م" کی زبر۔

(۲) اشباع: (اسیر کرنا) حرف دخیل کی حرکت کا نام ہے (حرکت تینوں میں سے کوئی بھی ہو) مثلاً "چادر" اور "نادر" میں "دال" کی زبر، "خاطر" اور "شاطر" میں "ط" کی زیر، "تغافل" اور "تجاہل" میں "ف" اور "ہ" کی پیش۔

نوٹ: اختلافِ اشباع جائز نہیں یعنی "عالَم" اور "عالِم" ہم قافیہ نہیں ہوسکتے لیکن جب حرف روی وصل سے مل کر متحرک ہوجائے تو جائز ہے مثلاً برابری اور شاطری میں ایک جگہ "ر" سے پہلے حرف (ب) پر زبر ہے اور دوسری جگہ (ط) کے نیچے زیر۔

(۳) حذو: (دو چیزوں کو برابر کرنا)، ردف اور قید سے پہلے جو حرکت ہو اسے حذو کہتے ہیں جیسے "غبار" اور "شمار" میں "ب" اور "م" کی زبر، "دور" اور "نور" میں "د" اور "ن" کی پیش، "و

زیرؔ اور ''امیر'' میں ''ز'' اور ''م'' کی زیر۔
نوٹ: اختلافِ حذو ردف میں تو قطعاً جائز نہیں یعنی ''دلیل'' اور ''طفیل'' ہم قافیہ نہیں ہوسکتے البتہ حرفِ روی وصل سے مل کر متحرک ہو جائے تو بعض کے نزدیک قید میں جائز ہے مثلاً،
''شکستہ'' اور ''رستہ'' میں ''ش'' پر پیش ہے اور ''ر'' پر زبر۔
(۴) توجیہہ: (منہ پھیرنا) اس روی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام ہے جس سے پہلے کوئی اور حرفِ قافیہ نہ ہو جیسے ''علم'' اور ''قلم'' کے ''ل'' کی زبر۔
نوٹ: اختلاف توجیہہ جائز نہیں یعنی ''ہم'' اور ''تم'' ہم قافیہ نہیں ہوسکتے۔ البتہ جب حرفِ روی وصل سے مل کر متحرک ہو جائے تو جائز ہے۔ جیسے ''ہنانا'' اور ''مٹانا'' میں ''ہ'' پر زبر ہے اور ''م'' کے نیچے زیر۔ لیکن ایسی حالت میں یہ حرکت ماقبل روی کہلاتی ہے۔
(۵) مجریٰ: (جاری ہونے کی جگہ) متحرک حرفِ روی کی حرکت کا نام ہے جیسے ''حیرانی'' اور ''پیشانی'' میں ''ن'' کی زیر۔
نوٹ: حرکت مجریٰ میں بھی اختلاف جائز نہیں۔
(۶) نفاذ: (فرمان کا جاری ہونا) حرف وصل کی حرکت کا نام ہے۔ مثلاً ''جائیے'' اور ''کھائیے'' میں ہمزہ کی زیر۔
نوٹ: خروج اور نائرہ کی حرکات بھی نفاذ کہلاتی ہیں۔ نفاذ کے اختلاف کی نہ اجازت ہوتی ہے نہ گنجائش۔

عیوبِ قافیہ

عیوب قافیہ چار ہیں۔

بنزد ہم عیب چار است و آنہا
سناد است و اقواؤ اکفاؔ ایطاؔ

قافیے میں عیب کی مندرجہ ذیل صورتیں ہیں۔
(۱) اکفا: حروف روی میں اختلاف۔ مثلاً ''کتاب'' کا قافیہ ''آپ'' لائیں۔ صلاح وتباہ۔
(۲) غلو: حرف روی ایک جگہ ساکن ہو اور دوسری جگہ متحرک مثلاً

نہ پوچھ مجھ سے کہ رکھتا ہے اضطراب جگر	نہیں ہے مجھ کو خبر دل سے لے کے تا بہ جگر

پہلے مصرعے میں ''ب'' ساکن ہے اور دوسرے میں متحرک۔

(۳) سِناد: اختلاف ردف اور اختلاف قید کو کہتے ہیں مثلاً گوشت اور پوست، نار اور نُور، صبر اور قہر، زمان وزمین وغیرہ۔

(۴) اقوا: اختلاف حذو اور اختلاف توجیہہ کا نام ہے۔ مثلاً طوُل اور ہول ست اور مَست، جست، جُست۔ وغیرہ۔

(۵) تعدّی: حرفِ وصل ایک جگہ ساکن ہو اور دوسری جگہ متحرک، اردو میں اس عیب کی کوئی مثال نہیں پائی جاتی البتہ عربی میں کئی مثالیں موجود ہیں۔

(۶) ایطا: مطلع میں قافیے کی تکرار کو کہتے ہیں اس کا دوسرا نام قافیہ شائگان ہے۔ اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) جلی اور (۲) خفی۔

ایطائے جلی وہ ہے جس میں تکرار صاف ظاہر ہو مثلاً ''دردمند'' اور ''حاجت مند'' میں ''مند'' کی تکرار۔ گریاں وخنداں۔ ایطائے خفی وہ ہے کہ تکرار سریعی طور پر معلوم نہ ہوتی ہو مثلاً ''دانا'' اور ''بینا'' میں الف کی تکرار۔ آب وگلاب۔

نوٹ: ایک ٹکڑے کے لفظاً اور معناً مکرر آنے کو ایطا کہتے ہیں۔ لہٰذا اگر قافیہ کا جزو آخر مکرر آئے مگر اس کے معنی جداگانہ ہوں تو وہ ایطا نہیں سمجھا جائے گا۔

(۷) قافیہ معمولہ: اس کی دو صورتیں ہیں۔ اگر کوئی لفظ اکیلا قافیہ نہ ہو سکے تو اس کے ساتھ دوسرا لفظ بڑھا کر قافیہ بنالیں۔ یہ قافیہ معمولہ ترکیبی کہلاتا ہے۔ مثلاً ''پروانہ ہُوا''، ''دیوانہ ہُوا'' وغیرہ قوافی ہوں تو ''اچھا نہ ہُوا'' بھی ان کے ساتھ لے آئیں۔

دوسری صورت یہ ہے کہ ایک لفظ کے دو ٹکڑے کر کے پہلے کو داخلِ قافیہ کر دیں اور دوسرے کو شریکِ ردیف مثلاً

درد منت کشِ دوا نہ ہُوا	میں نہ اچھا ہُوا بُرا نہ ہُوا

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے	لے کے دل دلستاں روانہ ہُوا

یہاں ''نہ ہوا'' ردیف تھی۔ ضرورت شعری کی وجہ سے ''روانہ باندھنا پڑا یعنی ''روانہ''

سے ''نہ'' کو کاٹ کر داخلِ ردیف کیا اس کو قافیہ معمولہ تحلیلی کہتے ہیں۔

اقسام قافیہ بہ اعتبار روی

حرف روی کے لحاظ سے قافیے کی چھ قسمیں ہیں:

(۱) جس قافیے میں حرفِ تاسیس ہوتا ہے اسے مؤسّس کہتے ہیں جیسے قابل اور جاہل۔

(۲) جس قافیے میں حرف دخیل ہوتا ہے اسے مدخول کہتے ہیں جیسے ماہر اور ظاہر۔

(۳) جس قافیے میں حرفِ ردف ہوتا ہے اسے مردوف کہتے ہیں۔ جیسے کمال اور زوال۔

(۴) جس قافیے میں حرفِ قید ہوتا ہے اسے مقیّد کہتے ہیں جیسے برف اور ظرف۔

(۵) جس قافیے میں صرف حرف وصل یا وصل اور خروج یا وصل، خروج اور مزید وصل، خروج، مزید اور نائرہ بھی ہوں اسے موصولہ کہتے ہیں۔

(۶) جس قافیے میں روی کے علاوہ اور کوئی حروف نہ ہو اُسے مجرد کہتے ہیں۔

نوٹ: مؤسّس، مدخول، مردوف، مقیّد اور مجرو سب کے سب قافیے کے اوصاف ہیں۔ ان سب کا ایک ہی قافیے میں آنا ضروری نہیں۔

اقسام قافیہ بہ اعتبارِ وزن:

وزن کے لحاظ سے قافیے کی پانچ قسمیں ہیں:

(۱) مترادف: جس قافیے کے آخر میں دو ساکن بلا فصل واقع ہوں مثلاً

ہنگامہ گرم ہستی نا پائیدار کا چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

(۲) متواتر: جس قافیے کے آخر میں دو ساکنوں کے درمیان ایک متحرک واقع ہو مثلاً

ہیں بہار و باغ دونوں وقف دشمن کے لئے چند کانٹے رہ گئے ہیں میرے دامن کے لئے

(۳) متدارک: جس قافیے کے آخر میں دو ساکنوں کے درمیان متحرک واقع ہوں مثلاً

کہاں وہ ہجر میں اگلا سا ولولہ دل کا
کہو کہ موت کرے آکے فیصلہ دل کا

(۴) متراکب: جس قافیے کے آخر میں دو ساکنوں کے درمیان تین متحرک واقع ہوں۔

تیغ ابرو سے جو حذر نہ کرے اس کی آئی ہے موت کیوں نہ مرے

(۵) متکاوس: جس قافیے کے آخر میں دو ساکنوں کے درمیان چار متحرک واقع ہوں۔ اس قافیے کی مثالیں عربی میں تو موجود ہیں لیکن اردو فارسی میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

مترادف، متواتر، متدارک میخواں مترا کب متکاوس لقب قافیہ واں

ردیف

لغت میں ردیف اس شخص کو کہتے ہیں کہ جو کسی کے پیچھے سوار ہو۔ اصطلاح میں ایک یا ایک سے زیادہ کلمے یا حروف مستقل کو جو قافیے کے بعد بار بار آئے ردیف کہتے ہیں۔ یہ اہل فارس کی اختراع ہے۔ قدیم عربی زبان میں اس کا وجود نہیں پایا جاتا البتہ اب عرب شعرا بھی ردیف لاتے ہیں۔

ردیف کا بصورت لفظ یا الفاظ مستقل ہونا ضروری ہے مگر معنا بھی ایک ہونا لازم نہیں۔ مراد اس سے یہ کہ بلحاظ کتابت شکل ایک ہونی چاہیے۔ مثلاً۔

نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے
رہے نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم نے پاسباں کے لئے

ان اشعار میں "جاں"، "آسماں" اور "پاسباں" قوافی ہیں اور "کے لئے" ردیف۔ دوسرے شعر میں ردیف کے وہ معنی نہیں رہے جو پہلے دو دو مصرعوں میں ہیں۔

اگر ردیف قافیے سے پہلے آئے یا دو قافیوں کے درمیان واقع ہو تو ایسی ردیف کو حاجب کہتے ہیں۔

مثال اول۔

ملنا ہمارا ان کا تو کب جائے جائے ہے
البتہ آدمی سو کبھی جائے جائے ہے

مثال دوم:

کہیں آنکھوں سے خوں ہو کے بہا
کہیں دل میں جنوں ہو کے رہا

ردیف کا تقابل فصحا کے نزدیک عیب ہے یعنی جو کلمہ ردیف ہو وہ پورا کلمہ (سوائے مطلع کے) پہلے مصرع نہیں آنا چاہیے مثلاً۔

اگر ہوتی رسائی عاشق مضطر کی قسمت میں
تو وہ اب تک پہنچ جاتا کبھی کا ان کی محفل میں

لیکن اگر ردیف کا کوئی جز پہلے مصرعے کے آخر میں آجائے تو وہ معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ مثلاً

دادِ جاں بازی ملے گی آپ سے اُمید ہے
آج جانبازوں کا میلہ آپ کی محفل میں ہے

شعر میں ردیف کا لانا ضروری نہیں۔ صرف قافیے کی پابندی لازم کی گئی ہے۔ جس شعر میں ردیف ہو اسے مُردّف کہتے ہیں۔ ردیف کے لئے کوئی خاص مقدار بھی مقرر نہیں ہوسکتا ہے کہ ایک شعر صرف قافیے اور ردیف ہی پر مشتمل ہو۔

سرقات شعری

کسی دوسرے شاعر کے شعر کو بعینہ یا لفظی و معنوی ادل بدل سے اپنا کر لینا سرقہ شعری کہلاتا ہے۔

سرقات شعری کی دو قسمیں ہیں (۱) سرقہ ظاہر (۲) سرقہ غیر ظاہر

سرقہ ظاہر کی قسمیں: (الف) نسخ وانتحال: بعینہ دوسرے شاعر کے شعر کو اپنا کر لینا اور یہ بہت بڑا عیب ہے۔

(ب) مسخ و اغارہ۔ لفظی ادل بدل سے دوسرے شاعر کے شعر کو اپنا کر لینا۔ اگر دوسرے شعر کی ترتیب پہلے سے بہتر ہو تو سرقہ نہیں ترقی ہے اور یہ جائز ہے ورنہ نہیں۔

(ج) المام سلخ: دوسرے شاعر کے شعر کا مضمون اپنے الفاظ میں ادا کر کے اپنا لینا۔

توارد۔ دو شاعروں کے شعر کا لفظی و معنوی اعتبار سے بلا اطلاع و ارادہ اتفاقاً یکساں ہونا۔ یہ سرقہ

نہیں تیزی فکر کے باعث ایسا ہو جاتا ہے۔

سرقہ غیر ظاہر کی قسمیں: سرقہ غیر ظاہر معیوب نہیں بلکہ اگر اچھا تصرف ہے تو مستحسن سمجھا جاتا ہے۔

(۱) دو شاعروں کے اشعار میں معنوی مشابہت کا ہونا۔

(۲) ایک کے شعر میں دعویٰ خاص ہو اور دوسرے کے شعر میں عام۔

(۳) کسی کے مضمون کو تصرف سے نقل کرنا۔

(۴) دوسرے شعر کے مضمون کا پہلے شعر سے متضاد و مخالف ہونا۔

(۵) پہلے شعر کے مضمون میں مستحسن تصرف کرنا اور یہ بہت مستحسن ہے۔

نوٹ: کسی خاص غرض میں شعرا کا اتفاق سرقہ نہیں کہلاتا (جیسے شجاعت یا سخاوت وغیرہ سے کسی کی تعریف کرنا) کیونکہ ایسی باتیں تمام لوگوں کی عقول و عادات میں مرکوز ہوتی ہیں۔ البتہ اس غرض پر دلالت کرنے کے لئے جو تشبیہات اور استعارات و کنایات استعمال کئے جائیں ان میں سرقہ ہو سکتا ہے۔ مگر جو استعارات و تشبیہات نہایت مشہور ہیں جیسے شجاع کو اسد سے تشبیہ دینا اور سخی کو دریا سے وغیرہ وغیرہ ان میں سرقہ نہیں ہوتا۔

سرقہ شعری کے ذکر میں میں نے متداولہ رائے سے کسی قدر اختلاف کیا ہے۔ متداولہ رائے یہ ہے کہ اگر کوئی شعر بجنسہ یا بتغیر الفاظ کسی دوسرے کے کلام میں پایا جائے تو اس کو سرقہ سمجھنا چاہئے میں نے اس پر اتنا اور اضافہ کیا ہے کہ سرقہ اس وقت سمجھا جائے گا اگر اس دوسرے شاعر نے باوجود علم کے بدنیتی سے یعنی لوگوں پر یہ ثابت کرنے کے لئے کہ یہ میرا شعر ہے وہ شعر بجنسہ یا اس کا مضمون بتغیر الفاظ چرایا ہو۔ مثلاً غالب کا مطلع ہے۔

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا　　زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

اور شاد لکھنوی کہتے ہیں:

کوئی دم راحت جنوں کے ہاتھ سے پائیں گے کیا　　زخم بھر جائیں گے تو ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

اس میں اگر یہ ثابت ہو جائے کہ شاد کو غالب کے شعر سے آگاہی تھی تو یقیناً یہ سرقہ کی حد میں آتا ہے۔

البتہ اس قاعدے سے وہ اشعار مستثنیٰ ہیں جن میں کوئی محاورہ یا مثل باندھی جائے مثلاً

[illegible]

جا تا رہا اب اس کی کوشش بیکار ہے اس مثل کو ان چار شاعروں نے باندھا ہے۔

خیالِ زلف دو تا میں نصیر پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر (شاہ نصیر دہلوی)

سانپ تو بھاگ گیا پیٹتے ہیں لوگ لکیر
خوب پوشیدہ گئے تم نے دکھا کر گیسو (تمنا)

سر دے دے مارو گیسوئے جاناں کی یاد میں
پیٹا کرو لکیر کو کالا نکل گیا (رند)

دکھلا کے مانگ گیسوؤں والا نکل گیا
پیٹا کرو لکیر کو کالا نکل گیا (شاد لکھنوی)

ان میں کوئی شعر کسی دوسرے شعر کا سرقہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ہر شاعر نے ضرب المثل کو باندھا ہے مگر تعجب ہے کہ شاد ایسا استاد اور کہنہ مشق شاعر نے رند کا پورے کا پورا مصرعہ بلا کسی تغیر وتبدل کر کے اپنے کلام میں شامل کر لیا۔

تضمین واقتباس:

تعریف: دوسرے کے کلام کو شامل کر لینا۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔

(۱) دوسرے کے کلام کو اپنے کلام میں اس طرح شامل کر لینا کہ یہ معلوم ہو کہ یہ دوسرے کا کلام نہیں۔ (۲) دوسرے کے کلام کو اپنے کلام میں اس طرح شامل کرنا کہ یہ نہ معلوم ہو کہ یہ اسی کا کلام ہے بلکہ اشارۃً بتا دینا کہ یہ دوسرے کا کلام ہے مثلاً

درد نے گویا کہا تھا یہ انہیں کے واسطے اپنے اپنے بوریئے پر جو گدا تھا شیر تھا

ہدایت: جب تک باوثوق ذرائع سے یہ علم نہ ہو کہ سرقہ کیا گیا ہے اس وقت تک کسی شعر پر سرقہ کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

آٹھواں باب

☆......اقسامِ نظم ونثر......☆

۱۔ نثر: نثر کے معنی پراگندہ اور پریشان ہیں۔ نثر اس کلام کو کہتے ہیں جس کے کہنے والے نے موزوں کہنے کے خیال سے نہ کہا ہو۔ اس صورت میں اگر اتفاقی طور سے کسی کلام میں کوئی وزن پیدا ہو جائے تو وہ نثر کہلاتا ہے۔ جیسے

پہاڑوں پر چیڑ اور صنوبر کے درخت ایسے خوشنما معلوم ہوتے تھے کہ گھنٹوں دیکھیے اور وجد کیجیے۔ سامنے اونچی اونچی برف سے لدی ہوئی پہاڑیاں۔ کسی جانب دھواں سا اڑ رہا ہے۔

اس عبارت کا آخری فقرہ ''کسی جانب دھواں سا اڑ رہا ہے'' موزوں ہے۔ اس کی تقطیع اس طرح کر سکتے ہیں، کسی جانب (فاعلن) دھواں سا اڑ (مفاعیلن) رہا ہے (فعولن)، لیکن یہ فقرہ نثر کہلائے گا اس لئے کہ کہنے والے نے اس کو موزوں کہنے کے قصد سے نہیں کیا۔

لفظ کے لحاظ سے نثر کی قسمیں: لفظ کے لحاظ سے نثر کی تین قسمیں ہیں۔ مسجع۔ مرجز اور عاری

۱۔ مسجع[1]: وہ نثر جس میں ہر فقرہ کے آخری کلمہ میں قافیہ ہو۔ اور جس کے فقرے ہموزن نہ ہوں مثلاً ''تقصیر معاف ہو۔ بڑے بے انصاف ہو۔ کل کی بات بھول گئے جو آج پھول گئے۔ خوش تقریر ہو۔ مگر بڑے شریر ہو......'' جیسے مرزا رجب علی بیگ سرور ایک رقعہ میں اپنے مکان کی حالت بتاتے ہوئے کہتے ہیں۔

''رہنے والوں کو تمام دن فاقہ مستی، یا آفتاب پرستی، چار پہر سر پر دھوپ کا سایا، عجب بدساعت کا بنایا دیواروں میں دڑاڑیں، چھت کی دھنی کوئی درست نہیں سب میں اڑ داڑیں، ایک کھنی تو دوسری ٹوٹی، دیواروں کی کہگل پھول پھول کے چھوٹی، حشرات الارض کا گھر، سانپ بچھو کا ہر وقت ڈر، ایک کوٹھری تنگ دوسرا تاریک دالان یہ رشک گلخن وہ غیرت زنداں، چھتیں انتہا کی بوسیدہ، پٹاؤ کے تختے جیسے زم کیا وہ، ابتدا کی خمیدہ، خشکی میں گرنے پر آمادہ۔

---

[1] سجع سے مشتق ہے جس کے معنی آواز کبوتر وقمری کے ہیں۔

نثر مسجع کے فقروں کی حد: نثر مسجع کے ہر فقع میں کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ پچیس الفاظ ہو سکتے ہیں اس سے زیادہ الفاظ کے فقرے اگر مسجع ہوں گے تو وہ نثر مسجع نہیں کہلا سکتے بلکہ پچیس الفاظ والے فقروں کی نثر مسجع بھی، مستحسن نہیں سمجھی جائے گی۔

نثر مسجع کے درجے: سب سے بہتر وہ نثر مسجع ہے جس کے دونوں فقروں میں مساوی الفاظ ہوں جیسے ''گل محو ناز، بلبل مصروف نیاز، چشم نرگس نیمباز، زلف سنبل دراز اور دست چنار باز تھا۔''

لیکن اگر دونوں فقروں کے الفاظ برابر نہ ہوں تو لازم ہے کہ دوسرا فقرہ پہلے فقرہ سے طولانی ہے۔ جیسے ''گرمی اس قدر تھی کہ ہر مومن دیندار کے لئے بھی دنیا مثل سقر تھی۔ ہوا آتشباز تھی مختصر یہ کہ خاک نمونہ کرۂ نار تھی۔''

اس کے خلاف اگر دوسرے فقرہ کے الفاظ کم ہوں تو عیب متصور ہوتا ہے۔ جیسے

''پھولوں کا مہکتا ہوا رنگین لباس، اور بو باس، آس پاس، کے طائران اداشناس، کے دلوں کو ریزہ الماس، کی طرح فگار کر رہا ہے۔''

منجملہ اور خوبیوں کے ایک یہ بھی ہے کہ جس نثر مرصع میں فقرے قریب قریب ہوں گے وہ بہ نظر استحسان دیکھی جائے گی۔ جیسے مرزا رجب علی بیگ سرور فرماتے ہیں۔

''کو بکو غلغلہ مبارکباد ہے، جو ہے خرم و شاد ہے، آمد روز سعید ہے، گھر گھر عید ہے۔'' یا فسانہ عجائب میں ہے کہ

''دیکھا کہ ایک جوان ہے، خوش لباس، گھوڑا اس کے پاس ایک پر مجھے سوار کیا، دوسرا آپ لیا، گھوڑے اٹھائے، اور نکل آئے۔''

مرصع: سجع کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ پہلے فقرہ میں جو الفاظ واقع ہوئے ہیں انہیں کے وزن پر دوسرے فقرہ کے اکثر الفاظ لائیں اس قسم کی نثر کو مرصع کہتے ہیں۔ جیسے

''سیرت کی بھلائی بیان سے باہر، تو صورت کی صفائی گماں سے بڑھ کر، سیرت میں سنجیدگی، تو صورت میں پسندیدگی، فرطت ارجمند تو صورت دلپسند۔'' یا

''دل کو ہوش، جاں کو نوش، چشم کو جلا، گوش کو نوا، عقل کو افزائش، فہم کو گنجائش، ناتوانوں کو توانائی، ناشکیبوں کو شکیبائی، شوق کو ابتدا، ذوق کو انتہا، یعنی ملفوظات انور، معروفات اطہر، یہ

کتاب، مستطاب، بعنایت اہتمام شائستہ و انتظام بائستہ، زیور طباعت سے آراستہ ہوئی اور رونق اشاعت سے پیراستہ''۔

۲۔ مرجز: رجز سے مشتق ہے جو ایک بحر سبک کار ہے یہ وہ نثر ہے جس میں دو فقروں کے کلمات موزون ہوں مقفیٰ نہ ہوں۔ یعنی قافیہ نہ رکھتے ہوں۔

مثلاً: ''عیش عالم نقش بر آب ہے اور رنج دنیا خاک برباد۔ نہ اس کا قیام ہے نہ اس کو ثبات ......''۔

اس مثال میں عیش و رنج، عالم و دنیا، نقش و خاک اور بر آب و برباد ہموزن ہیں۔ اسی طرح باقی دو فقروں میں کا و کو اور قیام و ثبات، ہموزن ہیں۔

مثال: ''قامت موزوں کے روبرو سرو رواں ناچیز ہے اور کاکل پیچاں کے سامنے مشک ختن بے قدر ہے''۔

اس عبارت میں دونوں فقروں کے الفاظ کا موازنہ کریں تو سب وزن ہیں لیکن مقفیٰ نہیں مثلاً ادھر قامت ادھر کاکل اس میں موزوں اس میں پیچاں، اسی طرح روبرو، اس طرح سامنے، ایک میں سرو دوسرے میں مشک ایک جانب رواں، دوسرے جانب ختن اور اسی طرح جملہ الفاظ ہموزن ہیں لیکن ہم قافیہ نہیں۔

۳۔ عاری: (برہنہ۔ ننگا۔ خالی) وہ نثر ہے جو مسجع اور مرجز نہ ہو لیکن سلاست، فصاحت الفاظ متانت اور بلاغت معنی میں اعلیٰ درجہ پر فائز ہو۔

صاف سادہ اور بے تکلف نثر کو نثر عاری کہتے ہیں۔ اس قسم کو نثر کے نمونے آپ کو ہر جگہ ملیں گے۔ مثلاً جس نثر میں ہم یہ سطور پیش کر رہے ہیں یہ نثر عاری ہے۔ آج کل کے تمام اخبارات نثر عاری میں لکھتے جاتے ہیں۔ وہ تمام مضامین، افسانے، مقالے، جو رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ سب نثر عاری میں ہوتے ہیں۔

معنی کے لحاظ سے نثر کی قسمیں: ہم نے نثر کی تقسیم جو صفحات گزشتہ میں بیان کی وہ بہ اعتبار الفاظ ہے۔ با اعتبار معنی و مفہوم بھی نثر کی تقسیم ہو سکتی ہے۔

معنوی اعتبار سے نثر کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) سلیس (۲) دقیق۔۔

اور پھر ان دونوں کی بھی دو قسمیں ہیں (۱) سلیس سادہ، (۲) سلیس رنگین اور (۳) دقیق سادہ (۴) دقیق رنگین۔

(۱) سلیس سادہ: سے وہ نثر مراد ہے جس کے معنی آسانی سے سمجھ میں آئیں اور اظہار مطالب میں رعایت لفظی و معنوی سے کام نہ لیا گیا ہو۔ اس قسم کی نثر فی زمانہ عام ہے۔

(۲) سلیس رنگین: اس نثر کو کہتے ہیں جس کے معنی تو آسانی سے سمجھ میں آجائیں مگر ادائے مطالب میں لفظی و معنوی رعایتیں برتی گئی ہوں۔ مولانا محمد حسین آزاد کی تصانیف میں سلیس رنگین نثر عام ہے۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی کے ناولوں میں جا بجا اس کے نمونے ملتے ہیں۔ فسانہ آزاد مصنفہ پنڈت رتن ناتھ سرشار میں بھی کہیں کہیں اس قسم کی نثر ملتی ہے۔

(۳) دقیق سادہ: وہ نثر ہے جس کے معنی کسی قدر دقت سے سمجھ میں آئیں لیکن مطالب کو رعایت لفظی و معنوی کے بغیر ادا کیا گیا ہو۔ ابوالکلام آزاد کے ابتدائی مضامین جو "الہلال" میں شائع ہوا کرتے تھے۔ اور ان کی تصنیف "غبار خاطر" اور نیاز فتح پوری کے مکتوبات دقیق سادہ نثر کے عمدہ نمونے ہیں۔

(۴) دقیق رنگین: اس نثر کو کہتے ہیں جس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آئیں اور ادائے مطالب میں مناسبات لفظی و رعایات معنوی سے کام لیا گیا ہو۔ اس قسم کی نثر اب بالکل متروک ہے۔ دقیق رنگین نثر کے نمونے مرزا رجب علی بیگ سرور، خان بہادر منشی غلام غوث بیخبر، مولوی غلام امام شہید، مرزا غالب اور منشی امیر احمد امیر مینائی کی تصنیفات میں مل سکتے ہیں۔ مسجع نثر کے نمونوں میں چودھری عبدالغفور سرور کے دیباچہ عود ہندی کی ابتدائی سطور درج کی گئی ہیں۔ وہ دقیق رنگین نثر کا اچھا نمونہ ہیں۔ یہاں ہم ان ہی سطور سے آگے کی چند اور سطریں درج کرتے ہیں۔ "...... لیلئے شیریں لقائے فصاحت کہ جس کا ایک جہاں مجنوں ہے دیدار نمائے طالبانِ سخن سنج معنی رس ہوتی ہے۔ اور عذرائے خود آرائے بلاغت کہ جس کا ایک جہان وامق ہے سلک نثر میں ہوتی مضامین رنگین کے پروتی ہے۔ مخفی و محتجب نہ رہے کہ سخن آفریں نے کوئی زمانہ سخنگو اور معنی فہم سے خالی نہیں رکھا۔ اوقات ماضیہ میں نظامی سے انتظام نظم بخشا۔ دست جامی سے جام معنی پر کیا۔ ظہوری سے نظم

ونثر کو ظہور دیا عرفی سے سخن مشہور ہوا۔ اس وقت میں عمدۃ البلغا قدوۃ الفصحا لا الہ الا اللہ۔ یو عجب کتاب ہے بہ سبحان اللہ۔ اس کتاب کا نانوں ''سب رس''، سب کوں پڑھنے آدے ہوں۔ یادگار ہوا پچھے کا دنیا میں کئی لاکھ برس بہوتچھ شیریں۔ بہوتچھ لذیذ۔ عاشقوں کے گلے کا تعویذ۔ یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج۔ سب باتاں کا راج۔ ہر بات میں سوسو معراج۔ اس کا سواد سمجھے نہ کوئی۔ عاشق باج۔ اس کی لذت پانے عالم سب محتاج۔ کیا عورت کیا مرد۔ جس میں کچھ عشق کا درد۔ اس کتاب کوں سینے پرتے ہلاسے نا اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بہلاسے نا۔ جو کوئی پڑھے گا۔ جنس جنس کا اثر جھڑے گا.....''

شعر کی تعریف: شعر، شعور سے مشتق ہے اس کے لغوی جاننے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس موزوں کلام کو کہتے ہیں جس کو کہنے والے نے قصد اور ارادہ سے نظم کیا ہو۔

شعر کی تعریف میں قصد اور ارادہ کی قید اس لئے لگائی گئی ہے کہ نثر بھی موزوں ہو جاتی ہے جیسا نثر کی تعریف کے موقع پر لکھا گیا ہے لیکن اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔

شعر وہ کلام موزون ومقفےٰ ہے جو بالقصد کہا گیا ہو اور اثر انگیز ہو، اور حسنِ ادا اور ندرتِ بین کا حامل ہو۔ شعر کا آدھا حصہ مصرع کہلاتا ہے یعنی دو مصرعے مل کر شعر بنتا ہے۔ ہمارے شعراء کے بعض مصرعے اس قدر مقبول ہوئے ہیں کہ وہ اب بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں۔ مثلاً

(۱) چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں (مرزا غالبؔ)

(۲) ہندوستان میں دُھوم ہماری زبان کی ہے (داغؔ)

بیت: کوئی ایک شعر بیت کہا جا سکتا ہے خواہ اس کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہوں یا غیر مقفّیٰ اور خواہ وہ کسی صنف نظم سے تعلق رکھتا ہو۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے (ولی دکنی)

مقفّیٰ: دیوانہ پن ہمارا آخر تک رنگ لایا جو دیکھنے کو آیا ہاتھوں میں سنگ لایا (میرؔ)

غیر مقفّیٰ: مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دُور رکھ لی میرے خدا نے میری بیکسی کی شرم (غالبؔ)

نواں باب

☆.......اصنافِ شعر.......☆

اردو میں شعر کی یہ اصناف رائج ہیں۔

غزل، مستزاد، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، فرد

کثرت اور عمومیت کے لحاظ سے غزل سب سے زیدہ اہم صنف ہے اور فرد سب سے کم لیکن چونکہ فرد تمام اصناف میں سب سے مختصر صنف ہے لہٰذا ہم پہلے اسی کا ذکر کرتے ہیں۔

(۱) فرد: فرد مختصر ترین صنف شعر ہے۔ اس میں کل دو مصرعے ہوتے ہیں۔ فرد اس بیت کو کہتے ہیں جس میں کوئی خاص مگر مکمل مضمون نظم کیا گیا ہو اور شاعر نے صرف وہ ایک ہی بیت کہی ہو۔ غزل، قصیدہ یا مثنوی کے کسی ایک شعر پر فرد کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ گویا فرد ایک مختصر نظم ہے جو تکمیل مضمون کے لئے اور اشعار کی محتاج نہیں۔ فرد کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کا ہونا یا نہ ہونا ضروری نہیں ہے۔ فرد کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

مومنؔ: جاں باز مومنؔ اس نے دیا اور کو خطاب ہم جان پر بھی کھیلے پہ نام اور کا ہُوا

غالبؔ: ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کا ذکر عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

چکبستؔ: ذرا اے کُنجِ مرقد یاد رکھنا اس حمیت کو کہ گھر ویران کر کے ہم تجھے آباد کرتے ہیں

ذوقؔ: زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا۔

قطعہ: اس کو کہتے ہیں جس کے مطلع سے قافیہ منقطع ہو گیا ہو۔ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کم از کم دو شعر ہوں اور زیادہ کی کوئی حد نہیں بلحاظ مطلب تمام اشعار آپس میں مربوط ہوتے ہیں۔ اس میں ہر طرح کا مضمون آسکتا ہے۔ یا ایسے چند اشعار کا مجموعہ جو مضمون واحد پر مشتمل ہوں یعنی ایک بیت کا تعلق دوسری بیت سے ہو۔ قطعہ میں برخلاف غزل اور قصیدہ کے مطلع نہیں ہوتا اور اس کے اشعار کی تعداد بھی غیر معین ہے مگر کم سے کم دو شعر ہونا ضروری ہے۔ قطعہ کے سب اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پہلے شعر کے پہلے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا۔ یعنی قطعے میں قافیہ کی ترتیب حسب ذیل ہوتی ہے۔

الف - ب

ج - ب

د - ب

علیٰ ہٰذا القیاس

قطعہ بعض اوقات غزلوں اور قصیدوں میں بھی واقع ہو جاتا ہے۔ اس کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے کہ مضمون بوجہ طوالت ایک بیت میں ادا نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا دو یا زیادہ اشعار باہم مربوط کرنے پڑتے ہیں ایسے موقعوں پر عموماً قطعہ کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان ''ق۔ یا قطعہ'' لکھ دیا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہاں سے قطعہ شروع ہوتا ہے۔

مثال ایسے قطعے کی جو غزل میں واقع ہو۔

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب
اے شوق یاں اجازتِ تسلیم ہوش ہے۔

گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزمِ خیال مے کدۂ بے خروش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دِل
ق زنہار، اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نِگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

ساقی، بجلوہ دشمن ایمان و آگہی!
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کف گل فروش ہے

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ. وہ فردوس گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اسی طرح میر تقی میرؔ کا یہ قطعہ بھی غزل ہی میں واقع ہوا ہے۔

اک روز پاؤں کا سہ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستہ سے چُور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا

علامہ اقبالؔ کا ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

کل اپنے مریدوں سے کہا پیرِ مغاں نے
قیمت میں یہ معنی ہے دُرِ ناب سے دہ چند
زہراب ہے اس قوم کے حق میں مئے افرنگ
جس قوم کے بچے نہیں خود دار و ہنر مند

ذیل کا قطعۂ ذوقؔ طویل قطعہ کی مثال ہے۔

کہوں کیا ذوقؔ احوال شبِ ہجر ۔۔۔ کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے
نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر ۔۔۔ مرے بختِ سیاہ کی تیرگی نے
شبِ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم! ۔۔۔ اور آتے تھے پسینوں پر پسینے!
یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے ۔۔۔ کہ او بے مہر بد اختر کمینے
کہاں میں اور کہاں یہ شب مگر تھے ۔۔۔ مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اب ظلمت کے پردے میں کیے ظلم ۔۔۔ ارے ظالم تیری کینہ وری نے
عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج ۔۔۔ پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے
حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے ۔۔۔ قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سن کر ۔۔۔ پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے
اٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا ۔۔۔ مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سورہ ۔۔۔ بہت الماس کے توڑے نگینے
نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ ۔۔۔ بہت سی جان توڑی جانکنی نے

طلوع صبح سے منہ روشنی نے بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی،
یقین ہے صبح تک دیگی نہ جینے کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
پڑھی یاسیں سرہانے بے کسی نے لگے پانی چوانے منہ میں آنسو
لگا رکھے تھے میری زندگی نے مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی
اذان مسجد میں دی بارے کسی نے کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
اذاں کے ساتھ یمن و فرخی نے بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر!

مؤذن مرحبا بر وقت بولا

تری آواز مکے مدینے

قطعہ اور غزل مسلسل میں فرق یہ ہے کہ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا اور غزل مسلسل میں ہوتا ہے اور غزل مسلسل میں ہر بیت کا مضمون پورا ہو جاتا ہے اور تکمیل معنی کے واسطے وہ دوسری بیت کا محتاج نہیں ہوتا برخلاف قطعہ کے کہ اس میں سب بیتوں کو ملا کر مضمون پورا ہوتا ہے۔

(۳) رباعی: اوزان مخصوص میں ایسے چار مصرع جن میں کوئی ایک مضمون تمام کر دیا جائے۔ پہلے دو مصرع مقفّیٰ تیسرا کبھی مقفّیٰ کبھی غیر مقفّیٰ اور چوتھا مصرع پہلے دو مصرعوں کا تابع ہوتا ہے۔ اسے دو بیتی اور ترانہ بھی کہتے ہیں۔ مصرعوں میں قافیہ کی ترتیب یہ ہوتی ہے۔

الف - الف

ب - الف

یعنی پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ۔ تیسرے میں ضروری نہیں۔ رباعی کے اوزان مخصوص ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر اوزان میں لکھے ہوئے چار مربوط مصرعے خواہ قافیہ کی شرط پوری کرتے ہوں رباعی نہیں ہوتے۔ رباعی کے لئے یہ شرط ضروری ہے کہ وہ رباعی ہی کے وزن میں موزوں کی گئی ہو۔ معنوی اعتبار سے رباعی کا چوتھا مصرع خاص سب سے اچھا، برجستہ، زور دار اور پر لطف ہونا چاہئے۔ عام طور پر اس مصرع سے تشبیہ کا کام لیتے ہیں۔ رباعی میں عام طور پر اخلاق و تصوف اور پند و موعظت وغیرہ کا مضمون ہوتا ہے۔

رباعی کی چند مثالیں یہ ہیں۔

حالیؔ:

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی   بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا   ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

انیسؔ:

دنیا بھی عجیب بزم فانی دیکھی   ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا   جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

جوشؔ ملیح آبادی:

کیا شیخ ملے گا لن ترانی کر کے   تفسیرِ تآلِ شاد مانی کر کے
تو آتش دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں   جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

(۴) غزل: غزل اردو ادب کی مایہ ناز اور معرکۃ الآرا صنف ہے۔ فارسی سے اردو میں آئی اور پروان چڑھی۔ غزل کے لغوی معنی۔ عورتوں سے باتیں کرنا، جوانی کا ذکر کرنا، عشق و محبت کا فسانہ سنانا، اصطلاحی معنی، ایسے ایک وزن اور قافیہ والے شعروں کے مجموعے کو کہتے ہیں جن میں حسن، عشق، صفت معشوق، مکالمہ طالب و مطلوب، اخلاق فلسفہ، تصوف اور واردات قلبی وغیرہ کا بیان ہو۔

ساخت کے اعتبار سے اس میں چند اشعار ہوتے ہیں کم از کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ تئیس۔ وزن تمام اشعار کا ایک ہی ہوتا ہے۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اس کے بعد ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے۔ یعنی قافیہ کی ترتیب حسب ذیل ہوتی ہے۔

الف - الف

ب - الف

ج - الف

علی ہذا القیاس

غزل کے پہلے شعر کو جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کہتے

ہیں۔ دوسرے شعر کو حسنِ مطلع یا زیبِ مطلع کہتے ہیں اور آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص[1] لاتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ بعض غزلوں میں دو دو بلکہ زیادہ مطلع بھی ہوتے ہیں۔ ہر مطلع کو مطلع ہی کہتے ہیں۔ البتہ آخری مطلع کے بعد جو شعر آتا ہے حسنِ مطلع کہلاتا ہے۔ یہ جملہ امورِ میر کی ذیل کی غزل میں ملاحظہ کیجئے۔

تھا مستعار حُسن سے اس کے جو نُور تھا مطلع خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا پیدا ہر ایک نالہ سے شورِ نشور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں معلوم اب ہُوا کہ بہت میں بھی دور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم شعر اک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہ طور تھا

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر شعر کیا شمع کیا پتنگ ہر ایک بے حضور تھا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا ق یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہم ہی میں میر

مقطع سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

نوٹ: ردیف، قافیہ اور غزل کی بحر کے مجموعی نام کو زمین غزل کہتے ہیں۔

عموماً غزل کے اشعار معنی و مضمون کے اعتبار سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں۔ یعنی ہر شعر میں ایک الگ اور مکمل مضمون نظم کیا جاتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر غزل میں جتنے اشعار ہوتے ہیں اتنے ہی مضامین ہوتے ہیں۔ ایک شعر کے مضمون کو دوسرے شعر کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات تو متضاد کیفیات ایک ہی غزل میں نظم کر دی جاتی ہیں۔ لیکن غزل کے اشعار کا مختلف المضامین ہونا ضروری نہیں ہے۔ ایسی غزل جس کے اشعار میں اول سے آخر تک ایک باہمی تعلق ہو، ''غزل مسلسل'' کہلاتی ہے۔ اس قسم کی غزلیں فارسی میں بہت ہیں مگر اردو میں کم مروج ہیں۔ شعرائے متقدمین کے کلام میں مسلسل مضامین کی غزلیات کافی تعداد میں ملتی

[1] شعرائے فارسی و اردو اپنے لئے ایک مختصر سا نام تجویز کر لیتے ہیں اور اس کو مقطع میں نظم کرتے ہیں۔ یہ مختصر نام تخلص کہلاتا ہے۔ مثلاً مرزا اسد اللہ خاں کا تخلص غالب، شیخ محمد ابراہیم کا ذوق اور نواب مرزا خاں کا داغ تھا۔

ہیں۔ عہد حاضر کے شعرا بھی کبھی مسلسل غزلیں لکھتے ہیں خصوصاً حسرتؔ موہانی کے کلام میں بہت سی غزلوں کے اشعار مسلسل و مربوط ہوتے ہیں۔ مثلاً

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا — باوجود حسن تو آگاہ رعنائی نہ تھا
عشق روز افزوں پہ اپنے مجھ کو حیرانی نہ تھی — جلوۂ رنگیں پہ تجھ کو ناز یکتائی نہ تھا
دید کے قابل تھی میرے عشق کی بھی سادگی — جب کہ تیرا حسن سرگرم خود آرائی نہ تھا
کیا ہوئے وہ دن کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق — رابطہ تھا دونوں میں گو ربط شناسائی نہ تھا

تو نے حسرتؔ کی عیاں تہذیب رسم عاشقی
اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

غزل از یوسف علی خاں والی رام پور

میں نے کہا کہ دعوے الفت مگر غلط — کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط
تاثیر آہ و زاری شبہائے تار جھوٹ — آوازۂ قبول دعائے سحر غلط
سوز جگر سے ہونٹ پہ تبخالہ افترا — شور فغاں سے جنبش دیوار و در غلط
ہاں سینے سے نمائش داغ دروں دروغ — ہاں آنکھ سے تراوشِ خونِ جگر غلط
آ جائے کوئی دم میں تو کیا کچھ نہ کیجئے — عشق مجاز و چشم حقیقت نگر غلط
لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں — احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط
سینے میں اپنے جانتے ہو تم کہ دل نہیں — ہم کو سمجھتے ہو کہ ہے ان کی کمر غلط
مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی — جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام — کہتے ہیں جہاں دی ہے سر رہ گذر غلط
ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا — مرنے کی اپنے روز اڑائی خبر غلط
آیت نہیں حدیث نہیں جس کو مانئے — ہے نظم و نثر اہل سخن سر بسر غلط

یہ کچھ سنا جواب میں ناظمؔ ستم کو
کیوں یہ کہا کہ دعوے الفت مگر غلط

۲۔ غزل غیر مسلسل وہ غزل جس کا ہر شعر جداگانہ ہو، جیسے جلالؔ

شوق اللہ رے اس چشم تماشائی کا حوصلہ تنگ ہوا جاتا ہے بینائی کا
آج کچھ لپٹے ہی جاتے ہیں وہ آئینے سے نشہ بیخود کیے دیتا ہے خود آرائی کا
لے لیا یار نے آغوش میں دل یوں مچلا میں تو دیوانہ ہوں ناداں کی دانائی کا
مانگنے کو دل بیتاب کچھ اللہ سے تھے نام ہی بھول گئے صبر و شکیبائی کا
بے نشاں سنگ در یار ہی کو کرتا تھا دل پر اک داغ ہے کم بخت جبیں سائی کا
سایہ تک اپنا کسی کو نہ دکھایا تو نے رکھ لیا شرم نے پردہ تری یکتائی کا

آپ کو بھول گئے دیکھ کے اس بت کا جلال
حق ادا ہو نہ سکا پھر بھی شناسائی کا

(۴) ابتداً غزل مضامین عشق و محبت اور اس سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کے لئے وضع ہوئی تھی۔ شعرائے متقدین و متوسطین نے بیشتر ان ہی مضامین کو غزل میں ادا کیا ہے۔ مگر متاخرین اور عہد حاضرہ کے شعرائے غزلگو نے غزل کو باعتبار مضامین بہت وسعت دی ہے اور اس میں فلسفیانہ، صوفیانہ اور اخلاقی ہر قسم کے مضامین کو ادا کیا ہے مگر وسعت مضامین کے باوجود تغزل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

غزل کی زبان خاص طور پر نرم اور شیریں ہوتی ہے اور طرز ادا میں سادگی اور آمد۔ غزل کی زبان میں جس قدر عالمانہ اور فلسفیانہ شان ہوگی اور طرز ادا میں جس قدر تصنع اور آورد ہوگی اسی قدر غزل کم رتبہ سمجھی جائے گی۔

(۵) قصیدہ: لغوی معنی موٹے اور گاڑھے مغز کے ہیں قصیدہ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی تعریف یا ہجو ہو یا وعظ و نصیحت یا شکایت روزگار کی جائے۔

ساخت کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل میں صرف تعداد اشعار کا فرق ہوتا ہے ورنہ مطلع، مقطع، ردیف و قافیہ اور وزن کے لحاظ سے دونوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ قصیدہ کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ پندرہ بیس اشعار سے لے کر سو دو سو بلکہ اس سے بھی زیادہ تعداد ہو سکتی ہے۔

غزل کے شروع میں متعدد مطلع یکے بعد دیگرے ہو سکتے ہیں۔ مگر قصیدے میں شروع میں صرف ایک ہی مطلع ہوتا ہے۔ البتہ بعض قصیدوں میں متعدد مطلع ہوتے ہیں۔ مگر ایک مطلع اور

دوسرے مطلع کے درمیان بہت سے اشعار واقع ہو جاتے ہیں۔ جس قصیدے میں متعدد مطلع ہوتے ہیں اسے ذوالمطالع کہتے ہیں۔

قصیدہ میں اگر کسی کی برائی کی جائے تو اس قصیدہ کو ہجو کہتے ہیں اور اگر تعریف ہو تو مدح۔ مدح اگر اللہ تعالیٰ کی ہو تو اسے حمد کہتے ہیں۔ پیغمبر علیہ الصلوات والسلام کی تعریف ہو تو نعت اور خلفائے راشدین یا بزرگان دین میں سے کسی کی تعریف و توصیف بیان کی جائے تو منقبت اور کسی بادشاہ، امیر، رئیس وغیرہ کی تعریف ہو تو مدح کہتے ہیں۔ بعض اوقات شاعر خود اپنی تعریف کرتا ہے ایسے قصیدہ کو فخریہ کہتے ہیں۔

قصیدہ کی دو قسمیں ہیں (۱) تمہیدیہ (۲) خطابیہ۔

تمہیدیہ قصیدے میں اصل مدح یا ہجو سے پہلے کچھ اشعار بطور تمہید کے ہوتے ہیں تمہید کو تشبیب بھی کہتے ہیں بلکہ یہی نام زیادہ رائج ہے۔

تمہید یا تشبیب میں مضمون کی کوئی قید نہیں۔ خواہ بہار کی صفت کی جائے خواہ شکایت روزگار عشق و حسن کی کیفیت بیان کی جائے خواہ ہجر و فراق کا دکھڑا رویا جائے۔ فخر و مباہات کی جائے خواہ پند و نصیحت۔ کوئی مضمون نظم کیا جا سکتا ہے۔ تمہید کے بعد اصل مدح یا ہجو شروع ہوتی ہے جس مقام پر تشبیب ختم اور مدح وغیرہ شروع ہوتی ہے اسے گریز یا تخلیص کہتے ہیں گریز میں اس بات کا خیال ضروری ہے کہ اصل مطلب پر آنے کا معقول اشارہ ہو۔ اور گریز کے شعر یا اشعار کے ذریعے تشبیب اور اصل مطلب میں گہرا تعلق پیدا ہو جائے مثلاً سودا نے اپنے ایک قصیدے میں نعت پیغمبر ﷺ کی طرف گریز کیا ہے۔

خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے — نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی
نظر رکھے سے حاصل ان کے چشم و زلف کے اوپر — مگر بیمار ہووے صعب یا کھینچے پریشانی
نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے — برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی!
زہے دین محمدؐ پیروی میں اس کی جو ہووے — رہے خاک قدم سے اس کے چشم عرش نورانی

گریز کے بعد مدح وغیرہ شروع ہوتی ہے۔ مدح کے بعد شاعر اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ اور آخر میں ممدوح کے لئے دعا کی جاتی ہے۔ اور آخر میں مقطع ہوتا ہے۔

قصیدہ عموماً تشبیب کے مضمون سے منسوب ہوتا ہے۔ مثلاً اگر تشبیب کا مضمون بہار کی کیفیت کے متعلق ہے تو اس قصیدے کو بہاریہ کہتے ہیں اور اگر مضمون حسن و عشق کے متعلق ہو تو عشقیہ اور اگر شکایت روزگار کا مضمون ہو تو شہر آشوب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

قصیدہ کی دوسری قسم کو خطابیہ کہتے ہیں۔ اس قسم کے قصیدے میں تمہید یا تشبیب نہیں ہوتی لہٰذا گریز بھی نہیں ہوتا۔ شروع ہی سے مدح یا ہجو وغیرہ اصل مطلب شروع کر دیا جاتا ہے۔

قصیدے کی زبان: غزل کے خلاف قصیدے کی زبان زوردار اور پر تکلف ہوتی ہے۔ فصاحت، بلاغت، اور متانت کے علاوہ صنائع لفظی و بدائع معنوی زیادہ استعمال کی جاتی ہیں۔ الفاظ کا نرم اور شیریں ہونا ضروری نہیں۔ غیر مانوس فارسی عربی الفاظ و تراکیب کے استعمال سے شاعر اپنے زور طبع اور علمی قابلیت کو ظاہر کر سکتا ہے۔ قصیدہ نگاری کو شاعر کا کمال سمجھا جاتا ہے چنانچہ بعض شعراء کا قول ہے کہ "جو شاعر قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعراء میں شمار کرنا نہ چاہئے"

زبان کے علاوہ قصیدے اور غزل میں معنوی فرق بھی ہے۔ غزل میں جہاں سچے جذبات اور نازک احساسات ہوتے ہیں قصیدے میں خیالات کی بلند پردازی، مضمون آفرینی اور نازک خیالی ہوتی ہے۔ غزل میں سوز و گداز ہوتا ہے تو قصیدے میں شان و شوکت۔ غزل میں اثر انگیزی ہوتی ہے تو قصیدے میں رعب و دبدبہ بقول شخصے غزل میں "آہ" ہوتی ہے تو قصیدے میں "واہ"۔

عہد حاضرہ میں قصیدے کی مقبولیت بہت کم ہو گئی ہے بلکہ تقریباً ختم ہو گئی ہے۔ وجہ ظاہر صاف ہے۔ فی زمانہ حالات بدل چکے ہیں۔ نہ وہ اگلے مشاق اساتذہ رہے کہ مدح سرائی کریں۔ نہ وہ اگلے داد و دہش کرنے والے بادشاہ و امراء رہے کہ ممدوح بنیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ میں شاعری کم اور مشق شعر گوئی، اظہار علم و فضل اور دماغ سوزی زیادہ ہوتی ہے۔ آج کل شعراء کو فکر معاش سے اتنی فرصت کہاں کہ دماغ سوزی اور جگر کاوی کریں۔ اور کریں بھی تو کس امید پر اس لئے کہ قصیدے کے قدردان، اور واہ واہ کرنے والے نہیں رہے۔

(۶) مستزاد: مستزاد کے معنی ہیں زیادہ کیا گیا۔ اصطلاح میں اس غزل یا رباعی کو کہتے ہیں جس کے مصرعوں پر ایک ایک موزوں فقرہ بڑھا دیا جائے۔ جو فقرہ بڑھایا جاتا ہے اس کے لئے یہ شرط

ہے کہ وہ جس مصرع پر بڑھایا جائے اسی کے وزن میں ہو۔ مثلاً ظفر کے ایک مستزاد کا مطلع ہے۔

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں　　کہ ہے غم میرے غذا

تو ہے معشوق تجھے غم سے سرکار نہیں　　کھائے غم تیری بلا

مستزاد کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک مستزاد عارض اس میں اصل شعر کا مضمون فقرۂ لاحقہ پر منحصر نہیں ہوتا۔ اگر اسے حذف کر دیا جائے تو شعر اپنی جگہ با معنی و مکمل رہتا ہے۔ دوسری قسم کو مستزاد الزم کہتے ہیں۔ اس میں شعر کا مضمون مستزاد فقرے پر منحصر ہوتا ہے۔ یعنی اسے جدا کرنے سے شعر بے معنی یا نا مکمل رہ جاتا ہے۔

قوافی کی ترتیب رباعی مستزاد اور غزل مستزاد میں ویسی ہی ہوتی ہے جیسی کہ رباعی اور غزل میں۔ رباعی میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مستزاد فقرہ ہم قافیہ ہوتا ہے اور غزل میں پہلا اور دوسرا اور پھر ہر شعر کے دوسرے مصرع کا لاحقہ فقرہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ مثلاً رباعی اور غزل مستزاد کا قافیہ:

الف + ۱ ...... الف + ۱

ب + ۲ ...... الف + ۱

مثال کے طور پر مومن کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

مومن دل سا مکاں جو برباد دیا　　مانند حباب

ان سنگدلوں کو دے کے کیا خاک لیا　　جز رنج و عذاب

یعنی وہ مکاں کہ تھا خدا کا مسکن　　کر نذر بتاں

برباد کیا اسے یہ کیا کام کیا　　اے خانہ خراب

بعض شعراء نے ایک ایک مصرعے پر دو دو فقروں کا اضافہ کیا ہے۔ اور سید انشا نے تو ریختی میں پانچ پانچ فقروں کا مستزاد لکھا ہے۔ مگر یہ صرف ان کے زورِ طبع کی ایجاد ہے۔ ورنہ مستزاد تو صرف ایک ایک فقرے ہی کے اضافے سے ملتا ہے۔ غزل، رباعی یا کسی نظم کے ساتھ ایک ایک فقرہ موزوں ملحق کر دیں تو اس نظم کو مستزاد کہتے ہیں۔

چونکہ یہ تکلف کی چیز ہے اس لئے ہمارے بہت کم شاعروں نے اس کی طرف توجہ کی ہے۔ حضرت احسان بن دانش نے دو مستزاد لکھے ہیں جو ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ نمونہ دیکھئے۔

(۱) تو ہے تصویرِ وفا اے پیکرِ عزّ و وقار انتخاب روز گار
مالکِ سیف و قلم، دلدادۂ نقش و نگار شہر یار نامدار
(خطاب بہ چاند بی بی)

(۲) موجزن ساکت فضاؤں میں ہے بحرِ سیم ناب باہزاراں آب و تاب
عارضِ فطرت پہ ہے ضوریز ہلکی سی نقاب باعث صد اضطراب
(لائل پور، پنجاب میں چاندنی رات کا منظر)

معنوی اعتبار سے مستزاد رباعی اور رباعی میں اور مستزاد غزل اور غزل میں کوئی فرق نہیں۔

(۸) مثنوی: مختلف القوافی ابیات کی طویل نظم جس میں تاریخی واقعات یا کوئی قصہ یا حکایت دلچسپ اور نتیجہ خیز طریقہ سے بیان کئے جائیں۔ مثنوی مثنے سے منسوب ہے اور مثنے کے معنی ہیں دو دو لغوی معنی، دو جز والی چیز کو مثنوی کہتے ہیں۔ مثنوی اصطلاح میں ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں دو دو مصرعے باہم مقفّٰی ہوں۔ یعنی قافیہ کی ترتیب یہ ہوتی ہے۔

الف - الف

ب - ب

ج - ج

علیٰ ہذا القیاس

مثنوی میں تعداد اشعار کی کوئی حد مقرر نہیں۔ پندرہ بیس اشعار سے لے کر ساٹھ ساٹھ ہزار اشعار مثنوی میں لکھے گئے ہیں۔ مثنوی میں ضروری ہے کہ سب سے پہلے حمد لکھی جائے اس کے بعد اپنے اصل مدعا لکھنے کے لئے ایک تمہید قائم کی جائے۔ بغیر ان باتوں کے مثنوی نامکمل ہے۔ مثنوی کے اوزان مقرر ہیں۔ اور یہ وزن تعداد میں سات ہیں۔

ا۔ بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے۔

فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول۔ دوبار۔

مثلاً مثنوی سحر البیان مصنفہ میر حسن کے یہ عشقیہ اشعار:

کروں پہلے توحید یزداں رقم جھکا جس کے سجدے کو اول قلم

پرستش کے قابل ہے تو اے کریم کہ ہے ذات تیری غفور الرحیم

(۲) بحر ہزج مسدس محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفاعیل۔ دو بار۔

اس بحر میں اکثر عاشق و معشوق کا ذکر کرتے ہیں جیسے مثنوی اعجاز عشق و معراج المضامین وغیرہ میں۔

خداوند تیرا عبد اقل ہوں اسیر حلقۂ طول امل ہوں
سیہ کاری میں خال روئے ظلمات کجی میں حلقۂ گیسوئے ظلمات

(۳) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے۔

مفعول مفاعلن فعولن یا مفاعیل دو بار۔ مثلاً گلزار نسیم کے اشعار میں۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یک سر حمد حق و مدحت پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

(۴) بحر خفیف مسدس مخبون محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے۔

فاعلاتن مفاعلن فعلن یا فعلان۔ دو بار۔

بہار عشق، فریب اور زہر عشق وغیرہ اس بحر میں ہیں۔ دریائے عشق کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینہ میں آہ سرد ہوا

(۵) بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان۔ دو بار۔ علماء و اولیاء حقائق حکمت اور نصائح لکھے جاتے ہیں۔ مثنوی گلزار ابراہیم و ایجاد رنگین اور گلزار نشاط وغیرہ اسی میں ہیں۔

ایجاد رنگین کے چند شعر

میں جو چند دہر میں مہماں رہا گرچہ دانا تھا ولے ناداں رہا

میں نے جیتے جی کیے لاکھوں گناہ　　جان کر نامہ کیا اپنا سیاہ

(۶) بحر رمل مسدس مخبون محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے:۔

فعلاتن فعلاتن فعلن یا فعلان دو بار۔

اس بحر میں رکن اول ''فعلاتن'' سالم یعنی فاعلاتن بھی آسکتا ہے۔

اس بحر میں مضامین حکماء، اولیاء، وغیرہ کہتے جاتے ہیں۔ اس کے موجد امیر خسرو ہیں۔

مومن کی ایک مثنوی کے اشعار ہیں:۔

ساقیا زہر پلا دے مجھ کو　　شربت مرگ چکھا دے مجھ کو

کیا ذرا سودۂ الماس نہیں　　سم ہلاہل ترے کچھ پاس نہیں

اور کہنا بھی ضروری مجھ کو　　کہ نہیں ضبط و صبوری مجھ کو

(۷) بحر سریع مسدس محذوف یا مقصور: وزن یہ ہے:۔

مُفتَعِلن مُفتَعِلن فاعلن یا فاعلان۔ دو بار۔ اس بحر میں ہر قسم کے مضامین لکھ سکتے ہیں۔

قصہ حضرت بلال اسی بحر میں ہے۔ اس بحر میں چھوٹی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔

مثلاً مولوی حفظ اللہ بندہ بدایونی کی مثنوی کے یہ دو شعر ہیں:

حمد خدا خامے کی معراج ہے　　نام خدا نامے کا سرتاج ہے

بسملہ مصحف حسن رقم　　شاہد مضمون کی ہے ابرو کا خم

حکیم غوث کی ہجو میں سودا کی ایک مثنوی ہے۔

صدر کے بازار میں ہے اک دبنگ　　عار اطبا و طبابت کا ننگ

کشتن خلق اس کا غرض کام ہے　　مرگ و قضامفت میں بدنام ہے

ان ساتوں بحروں کے علاوہ اور بحروں میں بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں لیکن سب غیر دلچسپ ہیں۔

بعض شعراء نے ان سات بحروں کے علاوہ دیگر بحور میں بھی مثنویاں لکھی ہیں مثلاً حفیظ جالندھری نے ''شاہنامہ اسلام'' بحر ہزج مثمن سالم میں لکھی ہے جس کا وزن یہ ہے۔ مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن۔ دو بار۔

مثلاً ان کے یہ اشعار ہیں:

مبارک جمعہ کا دن سترھویں تھی ماہ رمضان کی شہادت گاہ میں فوج آ ہی پہنچی اہل ایماں کی
عجب انداز سے آئے خدا کے چاہنے والے زبانیں خشک پوشاکیں دریدہ پاؤں میں چھالے
یہ اس قربان گہ میں آج پیدل چل کے آئے تھے نہا کر اس میں اور دھوپ میں جل جل کے آئے تھے

اس نظم کی خوبی میں کلام نہیں مگر فنی اعتبار سے اسے مثنوی نہیں کہا جا سکتا اس لئے کہ اس کا وزن مثنوی کا وزن نہیں ہے۔

مثنوی اردو کی تمام اصناف شاعری میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے۔ اس میں غزل و قصیدہ وغیرہ کے خلاف قافیہ کی قیود بہت نرم ہیں۔ صرف دو دو مصرعے باہم مقفّٰی ہوتے ہیں۔ لہٰذا شاعر کو مسلسل خیالات و واقعات خوبی کے ساتھ نظم کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طویل تاریخی واقعات، سچے یا فرضی قصے۔ صوفیانہ خیالات اور تمثیلی کہانیاں۔ موسمی حالات، آپ یا جگ بیتی، سیر و شکار، اور رزم و بزم کے واقعات و حادثات وغیرہ مسلسل مضامین مثنوی ہی میں بیان کئے جاتے ہیں۔

مثنوی فارسی کی ایجاد ہے۔ عربی ادب میں اس کا وجود نہیں۔ اسی صنف کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ فارسی میں سینکڑوں بلند پایہ مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ ازاں جملہ فردوسی کا شاہنامہ اور مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی معنوی فارسی ادب کی مایہ ناز مثنویاں ہیں۔

اردو میں کم و بیش ہر شاعر نے چھوٹی بڑی مثنوی لکھی ہے۔ میرؔ، مومنؔ، نواب مرزا شوقؔ وغیرہ شعراء کی مثنویاں بہت عمدہ ہیں مگر میر حسنؔ دہلوی کی مثنوی سحر البیان اور پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی کی مثنوی گلزار نسیم، بہت زیادہ مشہور اور مقبول مثنویاں ہیں۔ حفیظ جالندھری ایک طویل مثنوی موسوم بہ ''شاہنامہ اسلام'' تصنیف کر چکے ہیں۔ گو اس کا وزن مثنوی کے مسلمہ اوزان سے مختلف ہے۔

(۹) مُسَمَّط: یہ تسمیط سے مشتق ہے اس کے لغوی معنی موتی پرونے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں متعدد بند اور ہر بند میں متعدد مصرعے ہوتے ہیں۔ بند کے مصرعوں کی تعداد کی رو سے مسمط کی کئی قسمیں ہو جاتی ہیں۔ مثلاً تین تین مصرعوں کے متعدد بندوں کی نظم کو

مثلث کہتے ہیں۔ اور چار چار مصرعوں کے بند والی نظم کو مربع۔ اسی طرح پانچ پانچ مصرعوں اور چھے چھے مصرعوں کے بند والی نظم علی الترتیب مخمس اور مسدس کہلاتی ہے۔ سات سات، آٹھ آٹھ، نونو اور دس دس مصرعوں کے بند بھی ہوتے ہیں۔ جن کی بنا پر ان نظموں کو علی الترتیب مسبع، مثمن، متسع اور معشر کہتے ہیں۔ مگر اردو میں مسدس تک ہی رائج ہے۔

اب مسمط کی قسموں کو الگ الگ مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

مثلث: اس میں تین تین مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ پہلے تین مصرعوں کا قافیہ ایک ہی ہوتا ہے۔ باقی بندوں میں دو دو مصرعوں کا قافیہ جداگانہ اور تیسرے مصرعے میں بند اول کا قافیہ ہوتا ہے۔ اس کی شکل یہ ہوگی۔

الف ۔ الف

الف

ب ۔ ب

الف

ج ۔ ج

الف

علی ہٰذا القیاس

مثلاً

زیست دشوار ہے جب دل کو اذیت ہوگی کل وہ گھر جائے گا تو سخت قباحت ہوگی

جان رخصت مرے تن سے دم رخصت ہوگی

مثلث کی اصل شکل تو یہ ہے جو بیان ہوئی مگر بعض شعراء نے اس شکل میں کچھ کتر بیونت بھی کی ہے۔ مثلاً بعض شعرا نے پہلے بند کے تیسرے مصرعے کو ہر بند میں دہرایا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا مثلث ہے۔

دنیا سے سرا اس میں تو بیٹھا مسافر ہے اور جانتا ہے یاں سے جانا تجھے آخر ہے

کچھ راہ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

جو رب نے دیا تجھ کو تو نام پہ رب کے دے گر یاں نہ دیا تو نے واں دیوے گا کیا بندے

کچھ راہ خدا دے جا، جا تیرا بھلا ہوگا

جہانِ آرزو پہ آج فصلِ کروگار ہے ہوا میں نغمہ ریز ہیں فضاؤں میں خمار ہے
چمن کے پھول پھول پر مسرت بہار ہے (احسان دانش)

لاہور کے رہنے والے شاعر عبدالمجید نام ازل تخلص نے مثلث کے ہر بند کے تین مصرعوں کو الگ الگ مقفیٰ کیا ہے۔ مثلاً

ہم ہیں جب محروم تیرے دید سے کیا غرض ہم کو ہلال عید سے
کیا مزہ ہم کو وصال عید سے

عید کیا ہم بے قراروں کی بھلا عید کیا فرقت کے ماروں کی بھلا
عید کیا ہو دل فگاروں کی بھلا

وہ جو آ ملتے ازلؔ تو عید تھی ہم سے ہوتے ہم بغل تو عید تھی
دل کو کچھ پڑتی جو کل تو عید تھی

مربع: اس میں چار چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ اول چار مصرے مقفیٰ اور چوتھا مصرع قافیہ میں پہلے بند کا تابع۔ اسی طرح تیسرا چوتھا بند۔

شکل یہ ہوگی:

الف - الف
الف - الف
ب - ب
ب - الف
ج - ج
ج - الف

علیٰ ہذا القیاس

اُن کو مجرا ہے جو کہتا زار آگے جو رضا عشق میں دلبر کے ہوں بیمار آگے جو رضا

یار سے کہتا تھا یہ ہر بار آگے جو رضا　　آبرو رکھیو مری اے یار آگے جو رضا

اس قدر اپنی لگا دے اب تو میرے دل میں چاہ　　جو نظر آئے تو ہی ماہی سے لے کر تا بما
جس طرف کو آنکھ چمکے تری برقِ نگاہ　　سر جُھکاؤں واں میں سو سو بار آگے جو رضا

مربع میں محض بعض شعراء نے کسی قدر ردو بدل کیا ہے۔ مثلاً مولوی محمد اسماعیل نے ایک مربعے میں چوتھے مصرعے کو ہر بند میں دوہرایا ہے۔

تنے گا مسرت کا اب شامیانہ　　بجے گا محبت کا نقارخانہ
حمایت کا گائیں گے مل کر ترانہ　　کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ
نہ ہم روشنی ان کی دیکھیں گے لیکن　　چمک اپنی دکھلائیں گے اب بھلے دن
رکے گا نہ عالم ترقی کیے بن　　کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

مخمس: اس میں پانچ پانچ مصرعوں کے متعدد بند ہوتے ہیں۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ۔ باقی بندوں کے چار چار مصرعے باہم مقفٰے اور پانچواں مصرع پہلے بند کا تابع۔

شکل یہ ہے:۔

الف　-　الف
الف　-　الف
الف

ب　-　ب
ب　-　ب
الف

ج　-　ج
ج　-　ج
الف

علیٰ ہذا القیاس

مثلاً پنڈت دیا شنکر نسیم کا مخمس ہے۔

زمانہ میں ہیں نکتہ داں کیسے کیسے　　خط و خال کے ہیں بیاں کیسے کیسے
زباں زد ہیں وصف بتاں کیسے کیسے　　دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

قضا جس دم آجاتی ہے بن کے دشمن　　کسی کی نہیں چلتی ہے مشفق من
اجل ہے گزرگاہ ہستی میں رہزن　　عجب کیا چھٹے روح سے جامۂ تن
لٹے راہ میں کارواں کیسے کیسے

کہاں تخت خسرو کہاں طاق کسرا　　تلل اقامت کا ان کے پتا گیا
ملے خاک میں سینکڑوں مسند آرا　　نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

مخمس میں بھی بعض شعراء نے یہ ایجاد کی ہے کہ ہر بند میں پانچویں مصرع کو دہرایا ہے۔
مسدس: اس میں چھے چھے مصرعوں کے متعدد بند ہوتے ہیں۔ پہلے بند کے کل مصرعے ہم قافیہ۔ باقی بندوں کے پانچ پانچ مصرعے ہم قافیہ اور چھٹا مصرع قافیہ میں بند اول کا تابع۔
شکل یہ ہوگی۔

الف　-　الف
الف　-　الف
الف
الف

ب　-　ب
ب　-　ب
ب
الف

ج　-　ج

ج - ج

ج

الف

علی ہذا القیاس

ہے دام بلا طرۂ دستار کسی کا نادیدہ ہو اول یہ گرفتار کسی کا
یاں ہجر سے جینا ہوا دشوار کسی کا واں بات بھی کرنے کو نہیں یار کسی کا
یاں دیدہ تو تھا طالب دیدار کسی کا
واں بند ہوا روزنِ دیوار کسی کا

یاں لب پہ مرے آٹھ پہر جان حزیں ہے جو دم کہ گزرتا ہے دمِ باز پسیں ہے
واں اس بُت عیار کو پرواہی نہیں ہے غافل مرے احوال سے وہ پردہ نشیں ہے
کہتے ہیں جو کچھ لوگ جواب اس کا نہیں ہے
کہنا نہیں سنتا ہے وہ زنہار کسی کا

شعرائے اردو نے مسدس میں بڑی مفید اور کار آمد ایجاد کی ہے اور قوافی کی ترتیب میں ردوبدل کر کے مسدس کو طولانی اور مسلسل مضامین کی ادائیگی کے قابل بنا دیا ہے۔ اب عام طور پر مسدس میں قوافی کی یہ ترتیب ہوتی ہے۔ اول چار مصرعے ہم قافیہ۔ پھر دو مصرعے مقفیٰ۔ اسی طرح دوسرے بند کے ۔ مصرعے مقفیٰ اور پھر دو مصرعے ہم قافیہ۔ گویا اب شکل یہ ہوگئی:۔

الف - الف

الف - الف

ب

ب

ج - ج

ج - ج

د

د

علیٰ ہٰذا القیاس

اردو میں مسدس کی یہ شکل بہت رائج ہے۔ میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ اور دیگر مرثیہ گو شعراء نے مراثی مسدس ہی میں لکھی ہیں۔ مثال کے طور پر حالیؔ کے مشہور و معروف مسدس ''مدو جزر اسلام'' کے چند بند پیش کیئے جاتے ہیں:۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا — مرادیں غریبوں کی برلانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا — وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماوےٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولےٰ

خطا کاروں سے درگزر کرنے والا — بداندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا — قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

مس خام کو جس نے کندن بنایا — کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا — پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
ادھر سے ادھر پھر گیا رخ ہوا کا

بعض شعرا نے ایک اور ایجاد یہ کی ہے کہ ہر بند کے آخری دو مصرعوں کو ہر بند میں دہرایا ہے۔ مگر یہ شکل نہ زیادہ رائج ہے نہ مفید۔

مسبع: وہ مسمط ہے جس کے ہر بند میں سات مصرع ہوں اور مطلع کے ساتوں مصرعوں میں ایک قافیہ و باقی بندوں میں چھ مصرعوں کے قافیہ جداگانہ اور ساتویں مصرع میں وہی قافیہ ہو جو مطلع میں تھا۔ جیسے

افسوس اس چمن میں وہ سرو رواں نہیں — لطف بہار تازگی گلستاں نہیں

ایسا کوئی چمن نہیں جس میں خزاں نہیں   گُل خندہ زن نہیں کہ وہ آرام جاں نہیں
سُنبل میں بوئے کا کل عنبر فشاں نہیں   بُلبُل کا شاخ گل پہ کوئی آشیاں نہیں
وہ چہچہے نہیں ہیں وہ سوز فغاں نہیں

سر پر اُڑاتی خاک ہے باد سحر کہیں   شبنم سرشک گرم سے ہے چشم تر کہیں
پتھر پہ باغباں ٹپکتا ہے سر کہیں   بُلبُل کا آشیاں ہے کہیں بال و پر کہیں
لالہ سے آشکار ہے داغ جگر کہیں   خالی پڑا ہے درد مصیبت سے گھر کہیں
دل میں جگر میں آنکھ میں سر میں کہاں نہیں

(د) مثمن، متسع، معشر: مثمن میں آٹھ مصرع ہوتے ہیں۔ متسع میں نو اور معشر میں دس۔ ان کی تعریف بھی مسبع وغیرہ کی مثل ہے۔

مثال مثمن۔

قلق اس سر کی جدائی کا ستاتا ہے مجھے   شمع ساں داغ دلِ فتنہ جلاتا ہے مجھے
عشق اس زلف کا دیوانہ بناتا ہے مجھے   مثل وحشی کے شب و روز پھراتا ہے مجھے
ڈوبنا ضعف سے مشکل نظر آتا ہے مجھے   موج کے ساتھ ہی دریا بھی ڈوباتا ہے مجھے
قیس محزوں جو کبھی آپ میں پاتا ہے مجھے
ناتواں جان کے سایہ سے ڈراتا ہے مجھے

ہے تجھے زلف رسا کی قسم اے بادصبا   اگر اس شوخ کے کوچے میں گذر ہو تیرا
کہو پیغام یہ اس ماہ لقا سے میرا   کہ بُرا حال ہے ظالم ترے سودائی کا
ہوگیا آج غم ہجر سے لاغر اتنا   کہ ہر ے سایہ کا ہوتا ہے مجھی پر دھوکا
جس طرح لے کے پر کاہ کو اڑتی ہے ہوا
رنگ چہرے کا اڑائے لئے جاتا ہے مجھے

مثال متسع۔

ہوگیا زلف گرہ گیر کا سودا ہم کو   طوق و زنجیر سے بس اُنس ہے زیبا ہم کو
بیٹھنے دیتے نہیں آبلہ پا ہم کو   پاؤں پڑ پڑ کے لئے جاتے ہیں صحرا ہم کو

کبھی ہنستے ہیں کہ اس گل نے رُلایا ہم کو — کبھی اسی ہنسنے پہ آتا ہے رونا ہم کو
روز وحشت نے دکھایا ہے تماشا ہم کو — آپ ہی دل نے تو دیوانہ بنایا ہم کو
آپ ہی بھاگ گیا چھوڑ کے تنہا ہم کو

سنبل تر کی قسم زلف چلیپا کی قسم — شور محشر کی قسم قامتِ رعنا کی قسم
گل خنداں کی قسم عارض زیبا کی قسم — دل ناداں کی قسم بلبل شیدا کی قسم
چشم جادو کی قسم نرگس شہلا کی قسم — دُر دنداں کی قسم عقد ثریا کی قسم
غم مجنوں کی قسم عشوۂ لیلیٰ کی قسم — حسن یوسف کی قسم عشق زلیخا کی قسم
کہ سوا تیرے کبھی اور نہ بھایا ہم کو

مثال معشر

نہ اسے پاس آشنائی ہے — نہ ہمیں طاقت جدائی ہے
مرگ نے دیر کیوں لگائی ہے — عمر جینے سے تنگ آئی ہے
بات قسمت نے یہ بڑھائی ہے — اپنے طالع کی نارسائی ہے
ورنہ مرنے میں کیا برائی ہے — زندگی سخت بے حیائی ہے
کوفت سے جان لب پہ آئی ہے — ہم نے کیا چوٹ دل پہ کھائی ہے
اس کے جور و جفا سے پیہم — نہ ہوا شوق اپنے دل سے کم
بوسۂ لعل لب سے وائے ستم — نہ ہوئے کامیاب مرتے دم
اس دہن نے دکھائی راہ عدم — آب حیواں تھا اپنے حق میں سم
کیا کہوں دوستو حکایت غم — اس کے کوچہ میں مثل نقش قدم
ہو گئے خاک سے برابر ہم
واں وہی ناز خود نمائی ہے

ترکیب بند: اس میں اول ایک غزل ہوتی ہے۔ اس میں مطلع تو ہوتا ہے مگر مقطع نہیں۔ اس کے بعد ایک شعر الگ قافیے میں بطور بند کے ہوتا ہے۔ اس کے بعد پھر ایک غزل اسی بحر میں ہوتی ہے۔ اس غزل میں شعر اتنے ہی ہوتے ہیں جتنے پہلی غزل میں۔ اس غزل کے بعد پھر ایک شعر

الگ قافیہ کا ہوتا ہے اسی طرح یکے بعد دیگرے ایک ایک غزل اور ایک ایک شعر الگ ردیف و قافیہ کا مگر سب ایک بحر میں۔ تعداد بند مقرر نہیں۔ علامہ اقبال کے ترکیب بند ''شمع اور شاعر''، ''طلوعِ اسلام'' اور ''مسجد قرطبہ'' وغیرہ دیکھیے۔

مثال ترکیب بند از مومن

دل کی طرح سے یہ بھی چلی جاں کو کیا ہوا ۔۔۔ دم میں نہیں ہے دم مرے جاناں کو کیا ہوا
سر پیٹتا ہے شانہ پڑا دونوں ہاتھ سے ۔۔۔ کیا جانے اس کی زلف پریشاں کو کیا ہوا
پیتی ہے اپنا خونِ دل افسوس سے حنا ۔۔۔ اس دست رشک پنجۂ مرجاں کو کیا ہوا
شبنم کو پھر ہے جانب خورشید التفات ۔۔۔ شرمندہ ساز مہر درخشاں کو کیا ہوا
دل میں شکن ہے زلف مسلسل کدھر گئی ۔۔۔ برہم ہے حال کا کل پیچاں کو کیا ہوا
لذت فزا نہیں الم اس لب پہ کیا بنی ۔۔۔ کچھ زخم بے مزہ ہے نمکداں کو کیا ہوا
بوئے قبائے یوسف گل ہے نسیم میں ۔۔۔ اس کی شمیم عطر گریباں کو کیا ہوا
گردش پہ اپنی ناز ہے پھر روزگار کو ۔۔۔ اس چشم رشک فتنۂ دوراں کو کیا ہوا
دعویٰ ہے شوخیوں کا غزالان دشت کو ۔۔۔ اس خوش نظر کی جنبش مژگاں کو کیا ہوا
کتاں ہے سینہ چاک رُخِ ماہ دیکھ کر ۔۔۔ اس روئے غیرتِ مہ تاباں کو کیا ہوا

عیب حجاب شمع رخاں جہاں گیا
وہ مہر آسماں نکوئی کہاں گیا

یہ گلستاں برائے تماشا نہیں رہا ۔۔۔ وہ تو بہار گلشنِ دُنیا نہیں رہا
افسوس کوئی پردہ نشیں پردہ در نہیں ۔۔۔ وہ حسن جس سے عشق ہو رسوا نہیں رہا
حیف اپنی تلخ کامی و شوریدہ طالعی ۔۔۔ جس سے کہ زندگی کا مزا تھا نہیں رہا
اے چرخ چاہیے سے رہے مہر و ماہ کو ۔۔۔ کیا چاہیں روزگار تمنا نہیں رہا
اپنی خرابیوں کو کہاں جا کے روئیے ۔۔۔ وہ شمع روئے انجمن آرا نہیں رہا
دل میں جگہ نہ ہونے کا کس سے گلا کروں ۔۔۔ وہ قدردان شکوۂ بیجا نہیں رہا
کس کو گلے لگائیے اے شوق ہمکنار ۔۔۔ وہ خوش گلوئے سینہ مصفا نہیں رہا

کس سے نباہیے کہ سوائے وفات کے　　دنیا میں ہائے نام وفا کا نہیں رہا
اب کس کو دیکھیے کہ کسی کو نہ دیکھیے　　وہ پردہ سوز چشم تمنا نہیں رہا
اس نور چشم حسن کو کیونکر نہ روئیے　　آنکھوں میں جو رہے کوئی ایسا نہیں رہا

ہر دم جبین آئینہ آلودہ غم سے تھیں
یہ آب و تاب حسن اسی مہ کے دم سے تھی

ترجیع بند: لغت عرب میں ترجیع کے معنے لوٹانا ہے۔ اصطلاح میں یہ ہے کہ چند اشعار جن کا وزن اور قافیہ یکساں ہو لکھ کر ان کے بعد ایک شعر اسی وزن کا لائیں۔ ان کو بند کہتے ہیں۔ اور ایسے کئی بند (جن کے آخر ایک ہی شعر خاص ہو مل کر ترجیع بند کہلاتے ہیں)۔ اس جیع بند اور ترکیب بند میں صرف یہ فرق ہے کہ ترجیع بند میں ہر غزل کے بعد ایک ہی شعر کی تکرار کی جاتی ہے۔ اور ترکیب بند میں ہر شعر الگ ہوتا ہے۔

نوٹ: ترکیب بند اور ترجیع بند میں جو متعدد غزلیں یکے بعد دیگرے ہوتی ہیں ان میں مضمون عموماً مسلسل ہوتا ہے اور سب کی بحر ایک ہوتی ہے۔

مثال ترجیع بند از مومن

لو چھوڑ مجھے چلا گیا دل　　ہے اس سے زیادہ بیوفا دل
دلدار کے کھینچنے پڑے ناز　　افسوس کہ میرے پاس تھا دل
یہ دشمن جاں تمہیں مبارک　　یعنی نہیں میرے کام کا دل
کیوں دعویٰ دلربائی اتنا　　مائل ادھر آپ ہی ہوا دل
دیتا ہوں دم ایسے فتنہ گر پر　　انصاف سے دیکھنا مرا دل
اس چشم نے کر دیا خراب آہ　　تھا ورنہ بہت ہی پارسا دل
کیسی مری جان پر بن آئی　　اللہ گبڑ گیا ہے کیا دل
چھوٹے ہے گلے کو کوئی ہمدم　　کیا بات کروں کہ ہے خفا دل
اے محرم راز کیا کہوں میں　　کس آفت جاں پہ آ گیا دل
اے مونس و غمگسار ہر دم　　کیا پوچھے ہے کیوں کہ لے گیا دل

آں شوخ چناں ربود از من
گویا کہ دلم نبود از من

پردے میں ہے رشکِ ماہ میرا کیونکر نہ ہو دن سیاہ میرا
کیا مرنے کے بعد پاؤں پھیلائے ہے مقبرہ خوابگاہ میرا
بس آپ میں آؤ تم کہ شاید ہو دل میں گذار گاہ میرا
اس سد سکندری کو توڑو آئینہ ہے سنگ راہ میرا
میں کشتۂ شہید بے دیت ہوں ہے شوقِ ستم گواہ میرا
دیکھا تو نے کہ رنگ بدلا اے شوق فسوں نگاہ میرا
اے دوستو ہاتھ سے چلا میں قابو نہیں دل پہ آہ میرا
مرنا نہیں اختیار کی بات خود جرم ہے عذر خواہ میرا
اے چارہ گر اب تو پھینک تبرید ہے حال بہت تباہ میرا
ناصح انصاف تو ہی کر یار دل دیتے ہیں کیا گناہ میرا

آں شوخ چناں ربود از من
گویا کہ دلم ربود از من

آزاد نظم: نظم آزاد کو ہم متداول اصناف شاعری کی طرح ایک صنف شاعری کہہ سکتے ہیں جس کی تخلیق انگریزی و یورپی ادب کے زیر اثر ہوئی ہے۔

آزاد نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں نہ ردیف ہو نہ قافیہ۔ اور اگر کہیں کہیں ہو بھی تو کسی مسلمہ قاعدے کے ماتحت نہیں۔ کوئی مسلمہ وزن بھی نہ ہو۔ مصرعے کسی بحر میں موزوں کئے جائیں مگر تعداد ارکان کا خیال نہ رکھا جائے کسی مصرعے میں پورے ارکان ہوں کسی میں زیادہ۔ کسی میں کم سے کم ایک رکن کا بھی مصرع ہو سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ کی حد نہیں۔

بے قافیہ نظمیں عبدالحلیم شررؔ اور اسمٰعیل میرٹھی نے بھی لکھی ہیں مگر وہ وزن سے عاری نہیں۔ لیکن آزاد نظم ان نظموں سے قطعی مختلف ہے اس لئے کہ آزاد نظم جملہ قیود سے آزاد ہوتی ہے۔

آزاد نظم کا کوئی مقررہ اسلوب نہیں۔ لہٰذا اس کی ساخت و ہیئت کے بارے میں کچھ

نہیں کہا جا سکتا۔

نظم غیر مقفّیٰ: ایسی نظم جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔

اردو شاعری میں بے قافیہ نظم (نظم معریٰ) کا ارتقا: جدید اردو شاعری میں محمد حسین آزاد کی نظم، جغرافیہ طبعی کی پہیلی، اور محمد اسماعیل میرٹھی کی نظمیں، چڑیا کے بچے اور تاروں بھری رات، بے قافیہ نظم کے ابتدائی نمونے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے، جغرافیہ طبعی کی پہیلی، منشی ذکاء اللہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔

جغرافیہ طبعی کی پہیلی جو منشی ذکاء اللہ صاحب پروفیسر زبان ہائے مشرقی کی فرمائش سے نظم کی گئی" (محمد حسین آزاد، نظم آزاد ص ۱۰۹)

کیوں قبلہ من دیکھا (مفعولُ مفاعیلن)
یہ طرفہ معما ہے (" ")
کیا بوجھے کوئی پنڈت (" ")
ہاں سمجھیں میاں آزاد (" مفاعیلان)
یا منشی ذکاء اللہ (" ")
سنبل ہے یہ سبزہ میں (" مفاعیلن)
پھولوں میں چنبیلی ہے (" ")
کو اس کو بھلا بوجھے (" ")
حکمت کی پہیلی ہے (" ")

(بحر ہزج مربع اخرب سالم الآخر)

(جغرافیہ طبعی کی پہیلی) محمد حسین آزاد۔ نظم آزاد۔ ص ۱۱۳)

محمد اسماعیل میرٹھی

وہ غریب کھیت والے (فَعِلاتُ فاعلاتُ)
وہ امیدوار دہقاں (" ")
کہ کھڑی ہے جن کی کھیتی (" ")

کہیں کھیت کٹ رہا ہے (فعلات فاعلاتن)
کہیں گہہ رہا ہے خرمن ( )
نہیں آنکھ ان کی جھپکی ( )
یوں ہی شام سے سحر تک ( )
ہیں تمام رات جاگے ( )

(بحر رمل مربع مشکول سالم الآخر)

(تاروں بھری رات) حیات و کلیات اسمٰعیل میرٹھی ص ۳۴۳۔۳۴۴

پنڈت کیفی نے ۱۹۰۶ء میں آٹھ بندوں پر مشتمل ایک اور بے قافیہ نظم ،شعر کی شان، کے عنوان سے لکھی جس کا پہلا بند حسب ذیل ہے۔

اے شعر تیری کس سے ثنا ہو (فعلن فعولن فعلن فعولن)
مدحت سرائی ہو کس سے تیری ( )
عالم یہ سارا تجھ پہ فدا ہے ( )
جو دل ہے شیدا تیرے اثر کا ( )
ہوتا نہ گر یوں تو جلوہ فرما ( )
تو نادرِ دنیا معدوم ہوتی ( )
کیفِ غنا سے کب جاگتی روح (فعولان)
نظمِ سخن کا کب رنگ جمتا (فعولن)
نظمِ سخن کا کب رنگ جمتا ( )
جو گن ہیں تیرے کیوں کر گناؤں ( )
علم و ادب کا ہے تو ہی زیور ( )

(بحر متقارب مثمن اثرم سالم الآخر و محذوف)

(شعر کی شان) واردات ص ۲۹۹

اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ء۔۱۹۳۱ء) نے بھی انگریزی بلینک ورس سے متاثر ہو کر دو بے قافیہ نظمیں لکھیں۔

(بلینک ورس یعنی بلا قافیہ)

اجسام کے فنون کا کرتے ہیں خود عمل (مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن)
اجرام کے علوم کا دیتے ہیں ہم کو درس (فاع لان)
ہوتا ہوں معترض تو وہ کہتے ہیں واہ واہ ( )
میں نے تو کر دیا ترا رتبہ بلند تر (فاع لن)
از صحن خانہ تا بلب بام ازان من ( )
و از بام خانہ تا بہ ثریا ازان تو ( )
خود فن حرب سیکھ رہے ہیں پریڈ پر ( )
میرے لئے چمن میں شٹل کاک کا ہے کھیل (فاع لان)
اظہار ناخوشی پہ وہ فرماتے ہیں کہ دیکھ ( )
تیرا ہی مشغلہ ہے بہت صاف و بے ضرر (مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن)
آں اشتر ضعیف و لکد زن ازان من ( )
واں گربۂ مصاحب بابا ازان تو ( )

(بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر یا مقصور الآخر)

(کلیات اکبر آبادی حصہ دوم پہلا اڈیشن 1912 ضمیمہ متفرقات ص ۹۲-۹۳)

ان نظموں کی حیثیت صرف تاریخی اور تجرباتی ہے جن میں فنی پختگی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ بے قافیہ نظم لکھنے کی باقاعدہ تحریک مولوی عبدالحلیم شرر نے شروع کی۔ خود شرر نے نظم غیر مقفی، کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما مئی ۱۹۰۰ کے دلگداز، میں شائع کیا۔ دسمبر ۱۹۰۰ء کے دلگداز، میں میر حیدر علی نظم طباطبائی کی ایک نظم ’بلینک ورس یعنی نثر مرجز بوزن رباعی، کے عنوان سے شائع ہوئی۔ شرر نے ۱۹۱۰ میں ’منظوم ورجینا‘ اور ۱۹۱۸ء میں ’اسیریٔ بابل‘ کے عنوانات سے منظوم ڈرامے نظم معریٰ میں پیش کیے۔

جب مولانا تاجور نجیب آبادی نے ۱۹۲۱ء میں ماہنامہ ہمایوں، کی ادارت سنبھالی تو نظم معریٰ کی تحریک کو اور بھی زیادہ تقویت ملی۔ جنوری ۱۹۲۳ء کے ’ہمایوں‘ میں مولانا تاجور کا ایک مضمون ’اردو شاعری میں بلینک ورس، کے عنوان سے شائع ہوا جس نے اردو شعراء کو بے قافیہ

نظمیں لکھنے کی طرف زیادہ متوجہ کیا، نتیجہ یہ نکلا کہ اسی سال 'ہمایوں' کے مختلف شماروں میں بے قافیہ نظمیں، اشاعت پذیر ہوئیں۔

ان چند امثلہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری بیسویں صدی کے تیسری دہائی تک نظم معریٰ اپنے تجرباتی دور سے گزر کر ایک مستقل صنف سخن بن گئی اور آزاد نظم کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔

عبدالرحمٰن دہلوی نے ۱۹۲۶ء میں گزشتہ تیس بتیس سال کے عرصے میں لکھی ہوئی بے قافیہ نظموں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا:

''اردو زبان کی دنیا میں تیس پینتیس برس ہو چکے کہ بلینک ورس (نظم بلا قافیہ) کا نام زبان و قلم پر آ رہا ہے لیکن اس صنف کی ادبیات آج تک ہیچ از ہیچ نہیں۔ نظمیں لکھی گئیں۔ مختصر ڈرامے بھی دیکھنے میں آئے مگر آنکھوں کے سامنے سے نہیں ہٹے تھے کہ نظروں سے گر گئے۔ یہ اس لئے کہ جن لوگوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی اور قلم اٹھایا یا تو شاعری کے اہل نہ تھے کلام میں کوئی ادائے دلکش نہ پیدا کر سکے، یا باکمال تھے تو غیر مقفیٰ شعر کہہ کر جب اپنے ہی مقفیٰ کلام کے ساتھ مقابلہ کی میزان میں تولا۔ ایک طرف وزن میں ہلکا اور دوسری طرف زیور حسن سے ننگا دیکھا۔ دل بجھ گیا۔ شوق جدت میں ایک دفعہ جو کہہ گئے، کہہ گئے۔ آئندہ نام نہ لیا۔ دوسرے یہ کہ خاص و عام کی طرف سے صدائے تحسین و آفریں کا وہ غلغلہ نہ اٹھا، جس کے لئے شاعر جگر کاوی کیا کرتا ہے''۔ (مرآۃ الشعر۔ (۱۹۲۶ء) ص ۶۹۔ ۷۰)

عبدالرحمٰن دہلوی یہاں دو باتیں کہنا چاہتے ہیں۔ اول یہ کہ اردو شعرا نظم معریٰ میں اعلیٰ شعری تخلیقات پیش نہیں کر سکے، دوسرے نظم معریٰ کو خاص و عام میں شرف قبولیت حاصل نہیں ہوا۔ ان دونوں باتوں میں جزوی صداقت ضرور ہے کیونکہ موصوف کی نظر بے قافیہ نظم کے تجرباتی دور تک ہی محدود تھی اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس دور کے ممتاز نظم گو شعراء مثلاً حالی، شبلی، نادر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، چکبست، جوش ملیح آبادی اور اختر شیرانی بے قافیہ نظمیں لکھنے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے جس سے اردو شاعری کے اس دور میں غیر مقفیٰ اعلیٰ شعری تخلیقات کا فقدان رہا۔

اگر عبد الرحمن دہلوی کی دور رس نگاہ نظم معریٰ کے درخشندہ مستقبل کی ہلکی سی جھلک پر بھی پڑتی تو شاید انہیں اپنی رائے میں کچھ اور اضافہ کرنا پڑتا اور نظم معریٰ ابھی ایک طفل نوخیز کی مانند ہے اگر باکمال شعراء کے ہاتھوں اس کی صحیح تربیت ہوئی تو ممکن ہے کہ ایسی حسین اور دلکش بے قافیہ نظمیں معرض وجود میں آئیں جو اچھی اچھی پابند نظموں پر بھاری ہوں۔

جب یہ صنف ترقی پسند شعراء کے ہاتھ لگی تو انہوں نے اس کو ذروہ عروج پر پہنچا دیا اور بقول خلیل الرحمن اعظمی ''۳۵ء والی نسل کے شاعرانہ کارناموں کا جائزہ لیجیے تو تصدق حسین خالد، ن م راشد، فیضؔ، فراقؔ، میراجیؔ، اختر الایمان، سلام مچھلی شہری، علی جواد زیدی، سردار جعفری، نیاز حیدر، مختار صدیقی اور عیب الرحمن وغیرہ کی بہت سی معریٰ اور آزاد نظمیں ایسی مل جائیں گی جو کسی لحاظ سے اس دور کی پابند شاعری کے مقابلے میں کمتر نہیں ہیں۔''

(خلیل الرحمن اعظمی: آزاد نظم اور اس کے امکانات ۱)

ترقی پسند شعراء کی نظموں کے چند اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے مختلف طرح کے اوزان اور آہنگ میں طبع آزمائی کرکے نظم معریٰ میں اعلیٰ شعری تخلیقات پیش کی ہیں

فیض احمد فیضؔ:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں	(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا	(فعلن)
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار	(فعلان)
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ	( )
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر	(فعلن)
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ	(فعلان)
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ	( )
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو	(فعلن)
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا	( )

(تنہائی نقش فریادی ص۷۹)

یہ نظم، بحر رمل مثمن مخبون محذوف میں ہے لیکن عروض وضرب میں بعض رکن مخبون مقصور (فعلان) بھی ہے۔

سردار جعفری: سردار جعفری نے فیضؔ کے نام، کے عنوان سے ایک معریٰ نظم ہندی کے سولہ ماترائی پاواکلک چھند میں بھی لکھی ہے۔ جو بحر متقارب کے سالم اور مزاحف ارکان پر مبنی ہے۔ نظم معریٰ میں وزن وآہنگ کا یہ ایک اچھا تجربہ ہے۔

کل تھا جب میں جیل میں تنہا (فعلن فعلن فاع فعولن = ۱۶ ماترائیں

پتھر کے تابوت کے اندر (" " ")= " "

خاموشی کے سرد کفن میں (" " ")= " "

لپٹے ہوئے تھے نغمے میرے (فاع فعولن فعلن فعلن)= " "

کالی سلاخوں کے جنگل میں (" " ")= " "

دوستوں کی اور محبوبوں کی (" " ")= " "

کھوئی ہوئی تھیں سب آوازیں (" " ")= " "

تیرے نغمے ساتھ تھے میرے (فعلن فعلن فاع فعلون)= " "

بحر متقارب مثمن اثرم

(فیضؔ کے نام) پتھر کی دیوار۔ ص ۱۹۹

ترقی پسند شعراء کے علاوہ حلقہ ارباب ذوق کے اہم شعراء مثلاً میراجیؔ، راشدؔ، تصدق حسین، خالدؔ، مختارؔ صدیقی اور مجیدؔ امجد کے یہاں بھی نظم معریٰ میں عمدہ شعری تخلیقات کے نمونے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر۔

ن۔ م۔ راشدؔ:

رات ذرا سر اٹھا (مُفتَعِلُن فاعِلُن)

فرش سے چسپیدہ تو (" ")

جیسے کنوئیں سے نبات (" فاعلات)= فاعلات (مطوی موقوف)

رات ذرا سر اٹھا (" فاعلن)

ہم کہ نہیں وحشتِ صفر (مفتعلن)
ہم کہ عدم بھی نہیں (فاعلن)
سیر تیری بے بہا ( )
اور تیرا ہفت خواں (مفتعلن فاعلن)
تاب میں بھی کم نہیں ( )
ہاتھ مگر شل ترے ( )
تیرے قدم بھی نہیں ( )
اور اگر ہوں تو کیا؟ ( )
صبح کے بلور پر ( )
کس کو میسر ثبات (فاعلات)
ہدات ذرا سر اٹھا (فاعلن)
اور نہ کوتاہ کر ( )
اپنی مسافت کی راہ (فاعلات)
کیوں ہے خیالوں میں گم (فاعلن)
کس کے خیالوں میں گم! ( )

(بحر منسرح مطوی مکشوف)

(رات خیالوں میں گم)۔ لا = انسان ص ۷۰۱

یہ راشد کی ایک آزاد نظم کا اقتباس ہے، جس کو نظم معریٰ کی شکل میں لکھا گیا ہے۔
مجید امجد کے مجموعہ کلام "شبِ رفتہ" میں "روداوزمانہ"، درسِ ایام، اورد جاروب کش،
تین اچھی بے قافیہ نظمیں ہیں۔

ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کے شعراء کے علاوہ دوسرے ادبی اداروں سے منسلک اور نئی نسل کے شاعروں نے بھی مختلف اوزان و آہنگ میں اچھی بے قافیہ نظمیں لکھیں جن کی عمدہ مثالیں خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہاب جعفری، عمیق حنفی، بلراج کومل، محمد علوی، عادل منصوری، وزیر آغا، وحید اختر، شمس الرحمٰن فاروقی، بحر انصاری اور شہریار وغیرہ کی نظموں میں دکھائی

دیتی ہیں۔

جدید دور کی نئی شاعری میں بھی ہند و پاک کے ممتاز اور اہم اردو شعرا مختلف اوزان و آہنگ میں اپنی شعری تخلیقات کے عمدہ نمونے نظم معرا یا بے قافیہ نظم میں پیش کر رہے ہیں۔

نوٹ: ایک اسلوب اور ملاحظہ ہو۔ اس نظم میں کوئی بحر نہیں ہے۔

تو ہے ان سب سے الگ
اور علیحدہ
یکتا
میں ہوں بددل
مایوس
ایک
بچارہ
تنہا
تجھ کو آ جائے اگر جمع کا یہ سادہ سوال
تیری دنیا بھی حسین ہو جائے

یہ نظم بظاہر بحر رمل میں لکھی گئی ہے مگر ارکان کی کمی بیشی سے قطع نظر کہیں کہیں رکن (فاعلاتن) کے بھی ٹکڑے کر دیئے ہیں چنانچہ اس کتر بیونت سے رکن بدل گیا ہے ذیل کی تقطیع سے یہ اصولی واضح ہو جائے گی۔

شیر دل خاں	فاعلاتن
میں نے دیکھے تیس سال	فاعلاتن۔ فاعلات
پے بہ پے فاقے	فاعلاتن۔ فا
مسلسل ذلتیں	علاتن (فعولن) فاعلن
جنگ	فاع
روٹی	لاتن (فعلن)

سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دیے کا فرض سالم

ایک لمبی جانکنی = فاعلاتن ۔ فاعلن

سو رہا ہوں اک گڑھے کی گود میں فاعلاتن، فاعلاتن ۔ فاعلن

آفتاب مصر کے سایے تلے۔ ایضاً

کاش میرا باپ بھی فاعلاتن فاعلن

اف کنوارا فاعلاتن

کیا کہوں فاعلن

سہرا

سہرا خاص اردو کی چیز ہے۔ اس میں شادی کے موقع پر دولہا کی بچپن کا حال بیان کیا جاتا ہے اور اس کے متعلقین کو مبارکباد دی جاتی ہے۔ غالبؔ اور ذوقؔ کے سہرے، جو انہوں نے شہزادہ جواں بخت کی تقریب شادی میں پیش کیے تھے۔ بہت مشہور ہیں۔

تاریخ: کسی واقعے کو اس طرح نظم کرنا کہ اس نظم کے کسی مصرع یا لفظ یا مصرعہ الفاظ سے بحساب حروف ابجد اور اعداد سنہ نکالے جا سکیں۔ تاریخ گوئی میں عام طور پر سن ہجری کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ یہ بہت مشکل چیز ہے اس لیے صرف خاص خاص شاعروں نے اس میں طبع آزائی کی ہے۔

حروف ابجد اور ان کے اعداد:

ابجد	ہوز	حطی	کلمن	سعفص
ا ب ج د	ہ و ز	ح ط ی	ک ل م ن	س ع ف ص
۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷	۸ ۹ ۱۰	۲۰ ۳۰ ۴۰ ۵۰	۶۰ ۷۰ ۸۰ ۹۰

قرشت	ثخذ	ضظغ
ق ر ش ت	ث خ ذ	ض ظ غ
۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰	۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰	۸۰۰ ۹۰۰ ۱۰۰۰

سلام

عام طور پر سلام اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شہدائے کربلا کے حالات غزل کے پیرائے میں بیان کیے گئے ہوں لیکن ابوالاثر حفیظ جالندھری نے ہمارے آقائے نامدار رحمۃ للعلمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ولادتِ باسعادت کے سلسلے میں بھی سلام لکھا ہے جو ہر لحاظ سے قابلِ داد ہے۔ اسی طرح ماہر القادری نے بھی جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ آلہ وسلم کی خدمت میں سلام عرض کیا ہے۔ پرانے شعرا میں سے نواب فقیر محمد خاں گویا، میر خلیق۔ میر انیس اور میر مونس کے سلام بہت مشہور ہیں۔ ذیل میں ہم گویا کے سلام کے دو شعر درج کرتے ہیں۔

کہا حضرت نے پانی فوج کو میری نہ دیں ظالم
یہ پیاسے وہ ہیں جو پیتے ہیں آبِ تیغ و خنجر کو
فرشتوں نے کہا شبیرؑ کا سر دیکھ نیزے پر
شہیدوں کا کیا سردار حق نے ابنِ حیدرؑ کو

میر خلیق کے ایک سلام کا مطلع اور مقطع دیکھیے

مجرائی طبع کُند ہے لطفِ بیاں گیا
دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا
گزری بہارِ عمر، خلیق اب کہیں گے سب
باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستاں گیا

ہجو

شاعر بعض دفعہ کسی پر کھلم کھلا یا اشارۃً چوٹ کرتا ہے۔ اسے ہجو کہتے ہیں۔ مثلاً

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

اُردو میں شاکر ناجی، میر ضاحک، سودا، جُرأت، انشا اور مصحفی نے زیادہ ہجویں کہی ہیں۔ ان میں سے بعض میں بدزبانی سے اس قدر کام لیا گیا ہے کہ عورتوں کے سامنے تو در کنار

مہذب مردوں کی مجلس میں بھی پڑھتے ہوئے شرم آتی ہے۔ البتہ مرثیوں میں بعض موقعوں پر جو طنز کے الفاظ آ گئے ہیں انہیں مناسب ہجو کہہ سکتے ہیں مثلاً

تو غولِ بیاباں میں سلیمان علیؑ ہوں — تو روبہ ہے، میں شیر نیستان علیؑ ہوں

بعض شاعروں نے واعظوں اور خشک زاہدوں پر چوٹیں کی ہیں ان میں سے بعض معقولیت کے دائرے میں آسکتی ہیں۔ مثلاً

یہی ہے اگر حسنِ گفتگو واعظ — نہ چھوڑے گا زیور گھروں میں نہ زر تو (حالیؔ)

یا مقدر میں اس کے تھی ہی نہیں — کی ہے زاہد نے آپ دنیا ترک (مولانا اسمٰعیل)

حضرت احمق پھپھوندی نے آج کل کے بعض شاعروں پر نہایت عمدہ پیرائے میں چوٹیں کی ہیں۔

قآنی و ظہوری و ملّا حسین سے — شاعر سنا ہے پہلے ملا تھا سلسلہ
رکھتا ہے رشتہ اپنا فقط تان سین سے — لیکن اس زمانِ نے و نغمہ میں تو وہ

معائب سخن

شاعر کے لئے علم وعروض کے ساتھ ساتھ کلام کے معائب ومحاسن کا علم بھی ضروری ہے تا کہ کلام میں حسن پیدا ہو۔ اچھا شعر بھی ایک معمولی اور ادنیٰ خرابی سے بے مزہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

چند ایسے عیوب کا ذکر کیا جاتا ہے جس سے گریز کرنا چاہئے۔

۱۔ شتر گربہ: ایک ہی مصرعہ ایک ہی شعر میں، میں۔ میرا۔ مجھے کے ساتھ ہم۔ ہمیں۔ ہمارا یا تیرا۔ تجھے کے ساتھ تم۔ تمہیں۔ تمہارا کا استعمال شتر گربہ کہلاتا ہے۔

۲۔ بے جا لفظی تعقید: کوئی مصرعہ نثر سے جس قدر قریب ہوگا اس میں اسی قدر سلاست اور روانی ہوگی۔ اگر الفاظ اپنی جگہ پر نہ ہوں اور ترتیب ایسی بگڑ جائے کہ سماعت کو گراں ہو یا معنی سمجھنے میں الجھن ہو، اسے تعقید لفظی کہتے ہیں۔ مثلاً ''میری تعریف نے'' کی جگہ ''تعریف نے میری'' تو گوارہ ہے مگر ''تعریف میری نے'' نے بار سماعت ہے۔

۳۔ ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی ترکیب: چیخ و پکار۔ اہل بھیں۔ دن بہ دن۔ برس ہا برس

دریائے لہو غلط ہیں۔ ان کی جگہ چیخ و پکار، اہل زر، روز بہ روز، سال بہ سال دریائے خون یا لہو کا دریا ہونا چاہئے۔

۴۔ **غلط تلفظ**: تحریر میں یہ عجیب چھپا رہتا ہے۔ لیکن بول چال اور شعر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً زہر، ذہن بہ سکون حرف دوم ہیں۔ اگر ان الفاظ کو زہر، ذہن یعنی، بہ فتح حرف دوم نظم کر دیا جائے۔ تو تلفظ غلط ہو جائے گا۔ اگر شعر کو صحیح تلفظ سے پڑھا جائے تو وزن درست رہے گا۔

۵۔ **کلمات نفی**: نا اور نے اب متروک ہیں۔ نہ کے بعد فعل منفی میں بولنا یا لکھنا درست نہیں۔ جیسے مجھ سے نہ بولا جاتا ہے۔ کی جگہ مجھ سے نہیں بولا جاتا ہونا چاہئے۔ مگر جہاں عطف کے لئے ہو وہاں جائز ہے۔ جیسے ۔

نہ تم آئے نہ ہم پہنچے کہیں سے
پسینہ پوچھئے اپنی جبیں سے

''نہ'' کے بعد اگر ہے نہ ہو تو درست ہے۔ جیسا اس نے مجھ سے وفا نہ کی۔

۶۔ **حرف علت کا گرانا**: ہندی الفاظ میں حرف علت کا گرانا جائز ہے۔ مگر ہندی افعال میں یا عربی۔ فارسی الفاظ میں جائز نہیں۔ چند مثالیں۔

۱۔ دی اس کی زلف کو سنبل سے نسبت۔ دی کی ی گر گئی ہے۔

۲۔ یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں۔ کہو میں واؤ کا دکر نکلنا معیوب ہے۔

۳۔ دل مگر خالی ہاؤ ہو نہ کرے۔ خالی کی ی کا گرنا درست نہیں۔

۴۔ دیکھا نہ حال سودا کا کوچے میں عشق کے۔ سودا کا الف دب کر نکلتا ہے جو معیوب ہے۔

۵۔ تجھ کو تو مفت لوگوں نے بدنام کر دیا۔ لوگوں میں ''ون'' گر گئے ہیں، جو معیوب ہیں۔

۶۔ ہندی الفاظ میں درمیانی ی کا اعلان: مثلاً پیاسا۔ پیار۔ سیانا۔ دھیان۔ میں اعلان ی نہیں۔ تقطیع میں یہ الفاظ پاسا۔ پار۔ سانا دھان ہوں گے۔ بلکہ دھان کا ھ گر کے دان رہ جائے گا۔

۷۔ ''نے'' کا غلط استعمال: میں نے جانا ہے کی جگہ مجھے جانا ہے۔ ہونا چاہئے۔ یا یہ آواز میں نے پہچانی ہوئی ہے کی جگہ یہ آواز میری پہچانی ہوئی ہے کہ ہونا چاہئے۔

۸۔ فارسی الفاظ: فارسی الفاظ میں ن کا اعلان یا اس کے برعکس فارسی الفاظ اگر با اضافت استعمال ہوں تو ان میں ن کا اعلان ضروری ہے۔ مثلاً ایمان۔ جان۔ بولنا یا لکھنا چاہیے۔ مگر اضافت کے ساتھ ن کا جائز نہیں ہاں بار ایماں۔ آفت جاں درست اعلان ہیں۔

۹۔ بعض فارسی الفاظ کا استعمال بغیر اضافت: دست، پا، تو، مہ وغیرہ الفاظ کا استعمال بغیر اضافت یا عطف درست نہیں۔ دست و پا۔ دست قدرت۔

۱۰۔ سقوط حروف: اشعار میں ع۔ح۔ک وغیرہ کا گرنا اور تلفظ میں نہ آنا معیوب ہے۔

۱۔ چاہیے عشق بھی اس عالم کا — عالم کا ع ساقط ہے۔

۲۔ نکاح جب تک نہیں ہوتا مرے ساتھ — نکاح میں ح ساقط ہے۔

۳ بادصبا ئی پھونک کیا جانے کان میں — پھونک کا ک گرنا ہے۔

۱۱۔ حشو: اس زاید لفظ کو کہتے ہیں جس کے بغیر بھی شعر پورے معنی دے۔ بلکہ اس کے حذف کرنے سے کلام میں حسن پیدا ہو جائے۔

شاید کہ ہوئی کارگر اب آہ کسی کی

اس مصرعہ میں اب حشو ہے۔ ضرورت شعری سے شاعر اکثر مجبور ہو جاتا ہے۔ حشو سے بچنا بھی کبھی دشوار ہو جاتا ہے۔

۱۲۔ قافیہ کی مجبوری اور غلط لفظ یا ترکیب کا استعمال: اس کی بعض مثالیں۔

۱۔ معنی کو جس طرح سخن عاشقانے میں — سخن عاشقانہ ہونا چاہیے۔

۲۔ ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا — یہاں تقاضے ہونا چاہیے تھا۔

۱۳۔ تنافر صوتی: ایک ہی مصرعہ میں دو یا زائد الفاظ میں ایک ہی حرف کا اس طرح جمع ہو جانا تو تلفظ میں ناگواری یا دشواری پیدا کرے۔ یہ اگر خفی ہو معنی غلط ہوں نہ ہو تو گوارا ہے اگر جلی یعنی نمایاں ہو تو معیوب ہے۔

خفی — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

جو — جگر میں ج کا حرف ہے۔

جلی — کیا قسم ہے یہ ترے ملنے کی کھا بھی نہ سکوں

کی کہ کھائیں کی تین بار آیا ہے۔

۱۴۔ تکرار الفاظ: شعر میں الفاظ یا حروف کی تکرار بعض اوقات ناگوار ہوتی ہے بعض تکرار سے شعر کا حسن بڑھ بھی جاتا ہے۔

سامنے یار کے کمرے کے بنایا کمرہ
دم جو توڑا تو اسی در کے مقابل توڑا

پہلے مصرعہ کے کمرے کے ضروری مناسب ہے۔ دوسرے مصرعہ میں توڑا کی تکرار خوبصورت ہے۔

۱۵۔ عیوب قافیہ: قافیہ شعر میں آہنگ پیدا کرتا ہے۔ اس کا انحصار صوت پر ہونا چاہئے نہ کہ حروف یا کتابت پر۔ یعنی ذات، برسات کا قافیہ نشاط نہیں ہوسکتا۔ اشارہ۔ کنارہ کا قافیہ نعرہ نہیں ہوسکتا۔

اصول قافیہ کا قاعدہ یہ ہے کہ قافیہ کا آخری حرف روی کہلاتا ہے۔ حرف روی کا اصلی یا زائد ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اسی طرح حرف روی کے پہلے حروف کا نام رکھنا بھی بے معنی ہے۔ سیدھا سادہ اصول یہ ہونا چاہئے کہ قافیہ کے آخری حرف کو روی کہیں گے۔ روی کے ماقبل حرف پر کوئی مقررہ حرکت ہوگی۔ یعنی زبر۔ زیر۔ پیش۔ محفل۔ قاتل دل۔ ہم قافیہ ہیں۔ ان قوانی کے ساتھ بلچل یا بلبل کا قافیہ نہیں آسکتا۔ اسی طرح حور۔ دستور کے ساتھ حور۔ مور۔ قوانی غلط ہیں۔

نوٹ: دراصل اصول قوانی کے مطابق شاعر مطلع کے التزام کا اعلان کرتا ہے۔ اگر مطلع میں اشارہ۔ کنارہ قوانی استعمال ہوئے ہیں تو ''ا،ر'' حرف روی ہوں گے۔ اگر ان کے ماقبل حروف کی حرکت زیر ہوگی۔ قوانی سہارا۔ ستارا وغیرہ ہوسکتے ہیں۔ اجالا۔ پردہ نہیں۔ لیکن اگر مطلع میں پردہ اور کنارا قوانی مستعمل ہوئے ہیں تو پھر ہر لفظ جو الف پر ختم ہوتا ہے اور ماقبل حروف پر زبر ہوتا ہے بطور قافیہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔

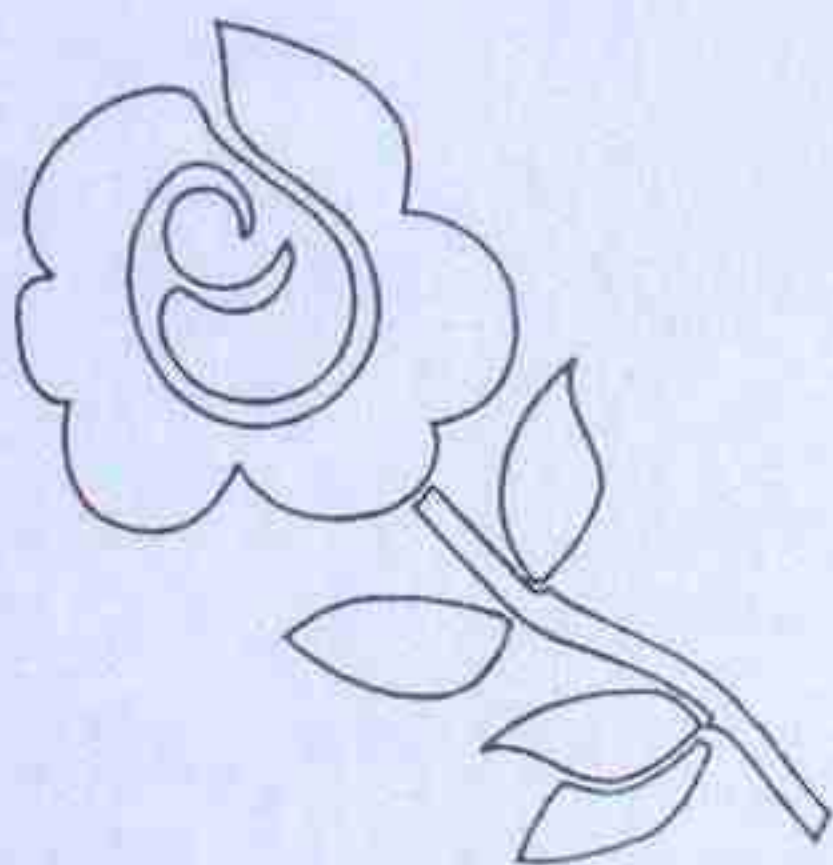
پند نامہ

(فصیح الملک حضرت داغ دہلوی مرحوم)

اپنے شاگردوں کی مجھ کو ہے ہدایت منظور
کہ سمجھ لیں وہ تہ دل سے بجا و بے جا

شعر گوئی میں رکھیں پیشِ نظر یہ باتیں
کہ بغیر ان کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا
چست بندش ہو نہ ہو سست یہی خوبی ہے
وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا
عربی، فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں
حرفِ علت کا برا ان میں ہے گرنا، دبنا
الف وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں
پھر بھی الفاظ میں اردو کے یہ گرنا ہے روا
جس میں کنجلک نہ ہو تھوڑی، صراحت ہے وہی
وہ کنایہ ہے جو تصریح سے بھی ہو اولیٰ
عیب و خوبی کا سمجھنا ہے اک امر نازک
پہلے کچھ اور تھا اب رنگِ زباں اور ہوا
یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے
اہلِ دہلی نے اسے اور سے کچھ اور کیا
مستند اہلِ زباں خاص ہیں دلّی والے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا
اکثر الفاظ جو دو آتے ہیں اک معنی میں
ایک کو ترک کیا ایک کو قائم رکھا
ترک جو لفظ کیا اب وہ نہیں مستعمل
اگلے لوگوں کی زباں پہ ہی وہ دیتا تھا مزا
ہے یہ تعقید بری بھی مگر اچھی ہے کہیں
ہو جو بندش میں مناسب تو نہیں عیب ذرا
شعر میں حشو و زوائد بھی برے ہوتے ہیں

ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا
جو کسی شعر میں ایطائے جلی آتی ہے
وہ بڑا عیب ہے کہتے ہیں اسے بے معنی
استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہ
اس میں اک لطف ہے اس کہنے کا ہے کیا کہنا
اصطلاح اچھی مثل اچھی ہو بندش اچھی
روز مرہ بھی بہت صاف فصاحت سے بھرا
ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرع میں جو ہو چار جگہ سے بھی سوا
عطف کا بھی ہے یہی حال یہی صورت ہے
وہ بھی آئے متواتر تو نہایت ہے برا
لف و نشر آئے مرتب تو بہت اچھا ہے
اور ہو غیر مرتب تو نہیں ہے بے جا
شعر میں آئے جو ابہام کسی موقع پر
کیفیت اس میں ہے وہ بھی ہے نہایت اچھا
جو نہ مرغوب طبیعت ہو بری ہے وہ ردیف
شعر بے لطف، اگر قافیہ ہو بے ڈھنگا
ایک مصرع میں ہو تم دوسرے مصرع میں ہو تو
یہ شتر گربہ ہے میں نے بھی اسے ترک کیا
چند بحریں متعارف ہیں فقط اردو میں
فارسی میں عربی میں ہیں مگر اور سوا
شعر میں ہوتی ہے شاعر کو ضرورت اس کی
پڑھ لیا جس نے عروض اس کو کہیں گے دانا

مختصر یہ ہے کہ ہوتی ہے طبیعت استاد
دین اللہ کی ہے جس کو یہ نعمت ہو عطا
بے اثر کا کبھی ہوتا نہیں مقبول کلام
کیونکہ تاثیر وہ شے ہے جسے دیتا ہے خدا
ہوئے ہیں دہر میں ہونے کو تو لاکھوں شاعر
کسب فن سے نہیں ہوتی کوئی خوبی پیدا
سید احسن جو میرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں
جن کو اللہ نے دی طبع رسا فکر رسا
شعر کے حسن و قبائح جو انہوں نے پوچھے
ان کی درخواست پہ اک قطعہ یہ برجستہ کہا
پند نامہ جو کہا داغؔ نے بے کار نہیں
کام کا قطعہ ہے یہ وقت پہ کام آئے گا

حصّہ دوم

رُوحِ بلاغت

"حدائق البلاغت" کا اردو خلاصہ

جس میں "علم بیان" اور "علم بدیع" کی

تمام ضروری ابحاث درج ہیں۔

باب اول

☆......بلاغت کا مفہوم......☆

بلاغت کے لغوی معنی تیز زبانی کے ہیں، لیکن لغوی معنی بلاغت کے حقیقی تصور کو ابھارنے سے قاصر ہے، دراصل اس کا مفہوم یہ ہے کہ کلام دوسروں تک مرتبہ کمال کے ساتھ پہنچ جائے، یہاں کلام موزوں اور مہمل کی بھی بحث اٹھائی گئی ہے۔ سیدھی بات یہ ہے کہ بلاغت کا تعلق مہمل گوئی سے نہیں ہے، وہ موزوں کلام جو دوسروں تک مرتبہ کمال کے ساتھ ترسیل کا فرض انجام دے اس پر بلاغت کا اطلاق ہوگا۔

ہمارے بزرگ بلاغت کو کیا سمجھتے ہیں اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔ اقتباس موازنہ انیس و دبیر سے ہے، مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو، اور فصیح ہو، مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً مطول، ایضاح وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع و اقسام قرار دیے ہیں وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں۔ ان تصریحات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہاں لائے جائیں اور کہاں مؤخر، کہاں معرفہ ہوں، کہاں نکرہ؟ کہاں مذکور؟ کہاں محذوف؟ اسناد کہاں حقیقی ہو؟ کہاں مجازی، جملہ کہاں خبریہ ہو، کہاں انشائیہ، دو جملوں میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل؟ کلام میں کس موقع پر اطناب کیا جائے، کس موقع پر اختصار؟ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملے میں ادا کرنا چاہو تو وہ یہ بتا دے کہ جملے کے اجزا کیا ہونے چاہئیں اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیے، لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیوں کر ادا کرنا چاہیے۔ مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجا، تہنیت، تعریف، شوق، محبت، ان مضامین میں سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہیں، ہر مضمون کا خاکہ کیوں کر قائم کرنا

چاہیے۔ کس قسم کے خیالات، کس خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں، تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کر سکتا۔ حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔''

مولانا شبلی نے بلاغت کے متعلق جتنی باتیں کہی ہیں وہ بہت درست ہیں۔ اختلاف تو وہاں ہے جہاں انہوں نے کلام کے معنوی پہلو کو مقدم کر دیا اور الفاظ کو ضمنی، حالانکہ سوچنے کی بات ہے کہ بلیغ الفاظ کے بغیر بلیغ معنی کیسے پیدا ہو سکتے ہیں۔ بہر طور یہ بات بڑی اہم ہے کہ مولانا شبلی بھی بلاغت کے لئے کوئی ضابطہ متعین نہیں کرنا چاہتے۔ لہٰذا ان کی نگاہ میں بھی بلاغت ایک تصور ہے، جس کا تعلق ذوق سے ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ بلاغت کا فصاحت سے کیا تعلق ہے؟ فصاحت کی عمومی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر نہ ہو۔ الفاظ نامانوس نہ ہوں اور قواعد حرفی کے خلاف نہ ہوں، دراصل مستند اہل زبان کی سند ہی کسی لفظ کو فصاحت کا اعتبار دے سکتی ہے۔ گویا لفظ کو ایک مخصوص اعتبار اور معیار سے دیکھنا فصاحت کا عمل ہے۔ لیکن یہ سب باتیں قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ درست لکھا ہے:

''جس طرح بلاغت ایک صورت حال ہے، اسی طرح فصاحت بھی ایک صورت حال ہے۔ فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا یا لکھا جائے جس طرح مستند اہل زبان لکھتے یا بولتے ہیں۔ لہٰذا فصاحت کا تصور زیادہ تر سماجی ہے۔ اس کی بنیاد روزمرہ اہل زبان پر ہے، جو بدلتا بھی رہتا ہے۔ اسی لئے فصاحت کے بارے میں کوئی دلیل لانا یا اصول قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فصاحت کا تصور بھی زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے، اور الفاظ بھی زمانے کے ساتھ فصیح یا غیر فصیح بنتے رہتے ہیں۔ یہ سوال اکثر اٹھایا گیا ہے کہ آیا بلاغت فصاحت کے بغیر ممکن ہے؟ پرانے علما، کے خلاف ماضی قریب کے علما نے جو زیادہ سخت گیر تھے یہ کہا کہ فصاحت جزو بلاغت ہے اور بلاغت کی شرط ہی یہی ہے کہ مراد کلام کو دوسرے تک بشرط فصاحت پہنچانا لیکن یہ نظریاتی اعتبار سے غلط ہے کیونکہ اگر

بلاغت اس صورت کا نام ہے جس میں الفاظ موقع اور محل اور معنی کے تقاضے کی مناسبت سے لائے جائیں تو ممکن ہے کہ ایسا کلام فصاحت کے مروجہ معیاروں پر پورا نہ اترے۔''

میرے خیال میں بلاغت علم نہیں، لیکن بعض واضح علوم ہیں جن کا تعلق بلاغت سے ہے، علوم بلاغت میں (۱) علم بیان (۲) علم بدیع (۳) علم عروض اور (۴) علم قافیہ کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ ان پر الگ الگ بحث کرنا ضروری نہیں، علم بیان اور علم بدیع کی بحثیں آگے آتی ہیں۔

علم بیان

علم بیان سے مراد ایسے چند اصول و قواعد ہیں جن کے ذہن نشین کر لینے سے ایک معنی کو کئی طریقوں سے بادلیل ادا کر سکتے ہیں تا کہ وہ معنی صاف طور پر نظر آویں یا مقصود واضح تر ہو سکے۔

علم بیان ایسے قاعدوں اور ضابطوں کے مجموعے کا نام ہے جس کو جان لینے کے بعد ہم ایک ہی بات یا مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکیں اور ان میں سے ہر طریقہ دوسرے طریقے سے زیادہ واضح اور موثر ہو۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ کلام کو سمجھنے میں غلطی کا امکان کم ہو اور معانی میں خوبصورتی پیدا ہو۔ مثلاً اگر ہم ایک شخص کے متعلق کہیں کہ وہ بڑا سخی ہے۔ بڑا کریم ہے۔ بڑا جواد ہے تو ان عبارتوں میں مترادفات یعنی ہم معنی الفاظ تو موجود ہیں لیکن علم بیان کی رو سے کوئی خوبی نہیں ہے۔ بیان کی رو سے یہ کہیں گے کہ وہ اپنے زمانے کا حاتم ہے اس کی جود و سخا کی جھوم ہے وغیرہ۔ اس طرح اپنے زمانے کا حاتم کہنے سے مطلب زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔

بیان'' عبارت است از ذکر لفظے کہ دلالت کند بر معنی'' اور دلالت کرنا کسی چیز کا یہ ہے کہ اس کے جاننے سے کسی دوسری چیز کا جاننا لازم ہو جائے۔ یعنی ایک چیز کے علم سے دوسری چیز کا علم ہو جائے۔ شے اول کو دال اور شے ثانی کو مدلول کہتے ہیں۔ جو لفظ کسی معنی پر دلالت (رہبری) کرے اس کو دال (دلالت کرنے والا) اور معنی کو مدلول (جس پر دلالت کی گئی) کہتے ہیں۔ مثلاً دود دولت کند بر آتش (دھواں کا آگ پر دلالت کرنا)۔ اس میں دود دال ہے۔ آتش مدلول۔ مگر یہ دلالت غیر لفظی ہے کیونکہ یہ ایک چیز کی ماہیت پر مبنی ہے۔ لفظ ''دود'' کے معنی وہی

دھواں ہیں اور آتش وہی ایک جدا چیز ہے جس سے ہم آشنا ہیں۔ اس جگہ ہمیں بحث دلالت لفظیہ سے ہے یعنی لفظ بذاتہ کون سے معنوں پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ الغرض دلالت راہ نمائی کو کہتے ہیں جو لفظ سے یا کسی اور شے کی وساطت سے ظہور میں آتی ہے۔

گویا علم بیان کا تعلق کسی بات یا خیال کو مختلف پرایوں میں ادا کرنے کے طریقے سے ہے اور بقول انیس کہ

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں — ایک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

دلالت کے اقسام: دلالت کی دو قسمیں ہیں (۱) لفظی (۲) غیر لفظی۔

دلالت لفظی: وہ دلالت ہے جس میں دلالت کرنے والا ''لفظ'' ہو جیسے حامد اپنے معنی پر اور شیر اپنے معنی پر دلالت کرتا ہے اس دلالت میں حامد اور شیر دونوں لفظ ہیں۔

دلالت غیر لفظی: وہ دلالت ہے جس میں دلالت کرنے والا لفظ نہ ہو۔ جیسے شدید سردی کا وجود اولا گرنے یا پالا پڑنے پر دلالت کرتا ہے۔ اس دلالت میں شدید سردی کا وجود ایک ایسی کیفیت ہے جس کو جسم انسان محسوس کرتا ہے۔

دلالت لفظی کی قسمیں: دلالت لفظی کی تین قسمیں ہیں۔ (۱) وضعی (۲) طبعی (۳) عقلی۔

دلالت وضعی: وہ دلالت ہے جس میں کوئی لفظ اپنے معنی پر اس وجہ سے دلالت کرے کہ بنانے والے نے اس کو ان معنی کے لئے بنایا ہے جیسے انسان اور حیوان کی دلالت اپنے مشہور معنی پر۔ شیر سے حیوان درندہ اور انسان سے حیوان ناطق مراد ہے۔ یہ لفظ ان ہی مطلب و معنی کے لئے بنائے گئے ہیں۔

دلالت طبعی: وہ دلالت ہے جس میں کوئی لفظ کسی معنی پر اس وجہ سے دلالت کرے کہ طبیعت اس کو ان معنی میں استعمال کرتی ہے جیسے آہ آہ، کی دلالت کسی تکلیف یا درد پر۔

دلالت عقلی: وہ دلالت ہے جس میں کوئی لفظ کسی معنی پر اس وجہ سے دلالت کرے کہ عقل اس کے یہی معنی بتاتی ہے۔ جیسے کوئی شخص پردہ کی آڑ میں بیٹھ کر کوئی مہمل لفظ، دیز دیز، بولے تو یہ مہمل لفظ عقلی طور سے متکلم کے وجود پر دلالت کرے گا۔

دلالت وضعی (لفظی) کی قسمیں: دلالت وضعی کی تین قسمیں ہیں۔ (۱) مطابقی (۲) تضمنی (۳) التزامی۔

دلالت مطابقی: وہ دلالت ہے جس میں پورا لفظ اپنے ان پورے معنی پر دلالت کرے جس کے لئے بنانے والے نے بنایا ہے مثلاً لفظ سراج کی دلالت چراغ پر۔

دلالت تضمنی: وہ دلالت ہے جس میں پورا لفظ اپنے معنی کے جزو پر دلالت کرے۔ جیسے کوئی دہلی کا باشندہ کہے کہ ''دہلی میں رہتا ہوں۔'' یہاں دہلی کی دلالت دہلی کے جزو پر ہوگی۔ یا انسان سے صرف ''حیوان'' یا ''ناطق'' مراد لیں۔

دلالت التزامی: وہ دلالت ہے جس میں لفظ نہ پورے معنی پر دلالت کرے نہ معنی کے جزو پر بلکہ ایسی بات پر دلالت کرے جو معنی کے لئے لازم ہو۔ جیسے غالب کے اس مصرعہ میں۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔ انساں سے تہذیب یافتہ شخص مراد ہے۔ ظاہر ہے کہ حیوان یا پتھر وغیرہ تہذیب یافتہ نہیں ہو سکتا۔ یا انسان سے ہنسنے والا مراد لیں۔

تبصرہ: ان تینوں دلالتوں میں سے دلالت وضعی علم بیان میں کام نہیں آسکتی۔ کیونکہ اس میں الفاظ کا معانی پر دلالت کرنے کا صرف ایک ہی طریق ہے۔ جس میں کمی بیشی متصور نہیں۔ مثلاً لفظ اسد، لیث اور غضنفر شیر کے لئے موضوع ہیں تو یہ نہیں ہو سکتا کہ ان میں سے بعض کی دلالت شیر پر بعض کی نسبت زیادہ واضح ہو۔ مگر دلالت تضمنی اور التزامی میں یہ نہیں ہو سکتا کہ ایک ملزوم کے کئی لوازم ہوں اور وسائل کی قلت و کثرت کے لحاظ سے بعض اس سے قریب ہوں اور بعض بعید۔ اور اس طرح یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک چیز کے بہت سے اجزا ہوں اور ان میں بعض کی دلالت بعض کی نسبت زیادہ واضح ہو۔

علم بیان کا مقصد اظہار معنی کو وسعت دیتا ہے۔ اگر شیر کو دوسرے لفظوں میں اسد یا غضنفر سے نامزد کیا جائے تو وہی شیر کا شیر رہا۔ الفاظ نے کوئی مزید دلالت نہ کی البتہ شیر کو بہادری سے نسبت دی جائے اور انسان کو شیر کی مانند بہادر کہا جائے تو زیب بیان ہوا۔ اور پھر اگر جناب امیر علیہ السلام کو شیر خدا یا اسد اللہ کہا تو لفظ شیر کی اور بھی قدر و منزلت بڑھی۔ اسی طرح اگر کسی

معشوق کی تعریف میں یہ کہا جائے کہ دندان کو سلک مروارید یا گوہر رخشاں کہا جائے۔ دہان کو شیریں دہان یا لب لعل، چشم کو نرگس یا آہو چشم، ابرو کو کمان کشیدہ یا تیغ بزاں تو البتہ لوازمات معانی کی قدر ہوئی اور بلاغت کی منزل بڑھی۔ کہنے والے کو لطف آیا سننے والا محظوظ ہوا اور سمند ناز پہ ایک اور تازیانہ لگا۔

علم بیان کا دار و مدار چار چیزوں پر ہے یا یوں سمجھئے کہ اس کے اجزاء چار ہیں۔

(۱) تشبیہ (۲) استعارہ (۳) مجاز مرسل (۴) کنایہ

۱۔ تشبیہ: تشبیہ کے لغوی معنی مانند کردن یعنی دو چیزوں کو ایک جیسا بنانا۔ ''مشابہت دینا'' علم بیان کی رو سے جب کسی ایک چیز کو کسی مشترک خصوصیت کی بنا پر کسی دوسری چیز کی مانند قرار دیا جائے تو اسے ''تشبیہ'' کہتے ہیں۔ تشبیہ سے غرض اس پہلی چیز کو کسی صفت، حالت یا کیفیت کو واضح اور موثر بنا کر پیش کرنا ہوتا ہے اس سے فصاحت و بلاغت پیدا ہوتی ہے۔

مثلاً رخسار پھول کی مانند ہے۔

یہاں رخسار کو پھول سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دونوں (رخسار اور پھول) مختلف چیزیں ہیں لیکن رنگ اور ملائمت کی صفت دونوں میں موجود ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے   یہ نمائش سراب کی سی ہے (میرؔ)

اس شعر میں ہستی کو حباب سے تشبیہ دی گئی ہے۔ فنا پذیری کی صفت دونوں میں مابہ الاشتراک ہے۔

ارکان تشبیہ: ارکان تشبیہ پانچ ہیں۔

۱ مشبہ: وہ شے جس کو تشبیہ دی جائے جیسے اوپر کی مثال میں ''رخسار''۔

۲۔ مشبہ بہ: وہ چیز جس سے تشبیہ دی جائے جیسے پھول۔

۳۔ وجہ شبہ: کون سی صفت مشترک کی گئی ہے یعنی مشترک صفت جو دونوں میں موجود ہے جیسے اوپر کی مثال میں ملائمت اور رنگ۔

۴۔ غرض تشبیہ: جس مقصد کے لئے تشبیہ دی جائے۔ جیسے اوپر کی مثال میں خوبصورتی کو نمایاں کرنا۔ غرض تشبیہ کا اندازہ شعر یا جملے کے معنوں سے ہو جاتا ہے۔

۵۔حروف تشبیہ : جو حروف تشبیہ دینے کے لئے استعمال ہوں۔انہیں ''ادات تشبیہ'' بھی کہتے ہیں۔عموماً یہ حروف استعمال ہوتے ہیں۔مانند، جیسا،طرح،مثل،صورت، سا، سی، سے وغیرہ۔ بعض مواقع پر یہ حذف کر دیا جاتا ہے۔

یہ ایک مکمل تشبیہ ہے اسے ''تشبیہ مطلق'' کہتے ہیں۔

طرفین تشبیہ : مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں۔تشبیہ کے لئے طرفین تشبیہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔وجہ شبہ کبھی بیان میں آئیں گے اور کبھی نہیں (جس تشبیہ میں وجہ شبہ مذکور ہو اسے ''تشبیہ مرسل'' کہتے ہیں۔اور جس تشبیہ میں حرف تشبیہ مذکور نہ ہو وہ ''تشبیہ موکد'' کہلاتی ہے۔

مثالیں:

ا۔محبوب کا پھول سا چہرہ ہے۔(محبوب کا چہرہ مشبہ، پھول، مشبہ بہ، نزاکت، وجہ شبہ، اظہار خوبصورتی،غرض تشبیہ اور سا، حرف تشبیہ ہے)۔

۲۔ زید شجاعت میں شیر کی مانند ہے۔(زید مشبہ، شیر مشبہ بہ،شجاعت وجہ تشبیہ، مانند حروف تشبیہ)

۳۔ زید شیر کی مانند ہے۔(زید مشبہ،شیر مشبہ بہ،مانند حرف تشبیہ)

۴۔ ؎ نازکی اس کے لب کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

(لب: مشبہ، گلاب کی پنکھڑی: مشبہ بہ، سی: حرف تشبیہ، نازکی: وجہ تشبیہ، لبوں کی نزاکت اور نفاست: غرض تشبیہ)

۵۔ ؎ شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہے گویا چراغ مفلس کا (میر)

(دل: مشبہ، مفلس کا چراغ: مشبہ بہ، گویا: حرف تشبیہ)

طرفین تشبیہ، (مشبہ و مشبہ بہ):

تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ چار طرح پر آسکتے ہیں:۔

ا۔دونوں حسی ہوں گے۔(۲) دونوں عقلی ہوں گے۔(۳) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہوگا۔(۴) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہوگا۔

طرفین تشبیہ کی قسمیں:

(i) حسی: جسے حواس خمسہ ظاہری سے شناخت کر سکیں یعنی باصرہ، سامعہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ ہے۔

(ii) عقلی: جسے حواس خمسہ ظاہری کے بجائے عقل سے دریافت کر سکیں۔

اگر مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں یعنی ایسی اشیا سے ہوں جن کا ادراک ''حواس خمسہ'' سے ممکن ہے تو اسے تشبیہ حسی کہیں گے۔ اور اس میں مندرجہ ذیل پانچ اقسام شامل ہیں۔

۱۔ مدرک بقوتِ باصرہ (دیکھنا)

اندی آتی ہیں آج یوں آنکھیں جسے دریا کہیں ابلتے ہیں (میرؔ)

اندی آنکھوں کو ابلتے دریا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ان دونوں کو باصرہ کے ذریعہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔

۲۔ مدرک بقوت سامعہ (سننا)

پر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے (غالبؔ)

یا

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو (اقبالؔ)

۳۔ مدرک بقوت شامہ (سونگھنا)

چمن میں کس کی مدارات تھی بتا تو نسیم کہ صبح غنچوں کے سب عطر دان کھل دیے

یا

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو گلاب کی سی کچھ آتی ہے بُو پسینے میں (گویاؔ)

یا

جس نے سونگھی ہو تیری زلف سیہ کار کی بُو کیا پسند آئے اسے نافۂ تاتار کی بُو

۴۔ مدرک بقوت ذائقہ (چکھنا)

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے یہ آب تلخ شربت قند و نبات ہے

۵۔ مدرک بقوت لامسہ (چھونا)۔

پیٹ نرمی میں صورت مخمل صاف مانند تختۂ صندل

تشبیہ عقلی کی قسمیں:

اگر مشبہ اور مشبہ بہ کا وجود محض قوت متخیلہ نے اختراع کیا ہو۔ خارج میں موجود نہ ہو مگر اس کے اجزا خارج میں موجود اور محسوس ہوں تو اسے تشبیہ خیالی کہتے ہیں۔ اور یہ بھی تشبیہ حسی میں داخل ہے۔

مثلاً ایک نیزہ تصور کریں کہ یاقوت کا ہو یا ایسا جانور تصور کریں جس کے پر زمرد کے اور منقار یاقوت کی اور آنکھیں موتی ہوں۔

گرا ہے مانگ میں دل میرا آہ ڈھونڈوں کدھر کہ آدھی رات اُدھر ہے اور آدھی رات اِدھر

اگر مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں۔ یعنی ان کا ادراک محض عقل سے ہو سکتا ہے جیسے علم کو زندگی سے اور جہل کو موت سے تشبیہ دیں تو اسے تشبیہ عقلی کہتے ہیں۔ اور اس میں دو قسمیں شامل ہیں:۔

تشبیہ وجدانی: جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا ادراک وجدان سے تعلق رکھتا ہے جیسے۔

زاہد کو کیا ہے نعمت جنت کے ذکر سے جو لطف ہے شراب میں کوثر میں ہے کہاں

لذت موت بھی ہے کیا لذت یہ مزا عمر بھر نہیں آتا

یہ تشبیہ عقلی ہی کی ایک شاخ ہے اس لئے کہ قوت باطنی یا وجدان سے محسوس ہونے والے امور بھی حواس ظاہری سے محسوس نہیں ہو سکتے۔

وجدان اس باطنی قوت کو کہتے ہیں جس کا تعلق انسان کے ذوق سے ہوتا ہے جیسے لذت، الم، خوشی، بھوک، خوف وغیرہ۔

۲۔ تشبیہ وہمی: جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا وجود محض قوت واہمہ نے اختراع کیا ہو جیسے۔ مثلاً غول کے دانت۔ فرشتے کی تسبیح وغیرہ۔

صندل اس کی ہے مانگ میں کیا خوب راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے

نوٹ: تشبیہ وہمی اور خیالی میں یہ فرق ہے کہ وہم نادیدہ اشیاء کی صورت بنا کر کھڑی کر سکتا ہے مگر خیال صرف محسوسات میں ہی تصرف کر سکتا ہے۔

مثال مشبہ عقلی و مشبہ بہ حسی

مثلاً عمر گزشتہ اور موت کو گرگ اور خلق نیک کو عطر اور غضب کو آگ سے تشبیہ دیں۔
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے۔ (مشبہ زندگی عقلی ہے اور مشبہ بہ طوفان حسی ہے)

مثال مشبہ حسی و مشبہ بہ عقلی:

مثلاً زلف کو سیاہی میں آہ اور گنہگاروں کے نامۂ اعمال سے اور چہرہ معشوق، نیک بختوں کے نامۂ اعمال سے تشبیہ دیں۔ نگہ آفت چشم عین بلا (مشبہ چشم حسی ہے اور مشبہ بہ بلا عقلی ہے)۔

حواسِ خمسہ باطنی: جس طرح حواس ظاہری پانچ ہوتے ہیں اسی طرح حواس باطنی بھی پانچ ہوتے ہیں۔

۱۔ حس مشترک: اس کا یہ کام ہے کہ جو شے حواس خمسہ ظاہری سے محسوس ہو یہ اس کو اخذ کرے۔

۲۔ حس خیال: اس کا یہ کام ہے کہ جو صورتیں حس مشترک نے لی یہ ان کو خیال میں محسوس کرے۔ گویا یہ حس مشترک کا خزانہ ہے۔

۳۔ متخیلہ: اس کا یہ کام ہے جو صورتیں خیال میں جمع ہوئیں ہیں، یہ بھی ان کو باہم مرکب کرے اور کبھی ایک دوسرے سے جدا کر دے۔ مثلاً کبھی دس سر والے آدمی کا تصور اور کبھی بے سر کے انسان کا۔ اس طرح یہ قوت کبھی بے اصل چیزوں کو اپنی طرف سے ایجاد کر لیتی ہے مثلاً مشہور ہے کہ غول (بھوت وغیرہ) آدمیوں کو ہلاک کر ڈالتا ہے۔ اس کلیہ سے متخیلہ نے یہ ایجاد کر لیا کہ وہ غول درندہ جانور کی شکل پر ہوگا اور اس خیال سے اس کے دانت تجویز کر لئے گئے۔

۴۔ حس وہم: اس کا یہ کام ہے کہ خاص صورتوں میں سے خاص معنی دریافت کرے۔ جیسے بھیڑیے اور بکری کی عداوت کہ اگرچہ کسی بکری نے بھیڑیا کبھی نہ دیکھا ہو لیکن جب دیکھے گی فوراً اس کو اپنا دشمن سمجھ لے گی اور یہ بکری کے حس وہم کا فعل ہوگا۔

۵۔ حس حافظہ: اس کا یہ کام ہے کہ جو صورتیں حس وہم نے لی ہیں یہ ان کو حافظہ میں محفوظ کر دے یعنی یہ حس وہم کا خزانہ ہے۔

طرفین کے تعداد اور افراد کے لحاظ سے تشبیہ کی قسمیں

مشبہ اور مشبہ بہ کے ایک یا کئی ہونے کے لحاظ سے تشبیہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

تنبیہ: یہ اقسام بیان کرنے سے پہلے مندرجہ ذیل امور کا ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔

ا۔ ایک مشبہ یا ایک مشبہ بہ ہو تو اسے مفرد کہتے ہیں۔ جیسے حامد شیر کی مثل ہے اس مثال میں مشبہ (حامد) اور مشبہ بہ (شیر) دونوں ایک ایک ہیں۔

۲۔ اگر کئی مشبہ اور کئی مشبہ بہ ہوں تو ان کو متعدد کہتے ہیں۔ جیسے حامد اور محمود شیر اور بکری کے مثل ہیں اس مثال میں دو مشبہ اور دو مشبہ بہ ہیں۔

۳۔ اگر مشبہ یا مشبہ بہ ایسے ہوں جو اول چند امور سے مرکب کئے گئے ہوں اس کے بعد ان میں سے ہر ایک کی ایک مجموعی ہیئت بن گئی ہو تو ان کو مرکب کہتے ہیں۔ جیسے اولوں کے ساتھ مینھ برسنا ایسا ہے جیسے آنسوؤں کے ساتھ دل کے ٹکڑے نکلیں۔

اس مثال میں ایک مجموعی ہیئت کو دوسری مجموعی ہیئت سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ا۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوں اور ان دونوں میں کوئی قید نہ لگی ہو۔ جیسے علم نور کی مثل ہے۔

۲۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوں اور دونوں میں کوئی قید لگی ہو جیسے بے فائدہ کوشش۔ نقش برآب کی مثل ہے۔ کوشش میں بے فائدہ کی اور نقش میں برآب ہونے کی قید لگی ہوئی ہے۔

۳۔ ایک مفرد مقید اور دوسرا مفرد غیر مقید ہو۔ جیسے۔ ع

خور مثل آئینہ ہے کف رعشہ دار میں

یہاں خور (سورج) مشبہ غیر مقید ہے اور کانپتا ہوا ہاتھ مشبہ بہ مقید ہے۔

۴۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوں جیسے۔ (ذوقؔ)

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

ابر سیاہ کا ہوا پر دوڑنا مشبہ ہے اور مست ہاتھی کا بے زنجیر جانا مشبہ بہ ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک مجموعی ہیئت سے حاصل ہوتی ہیں۔

۵۔ مشبہ مفرد ہو جیسے دل کی انگور کے پژمردہ دانہ سے تشبیہ دی ہے۔

۶۔ مشبہ مرکب اور مشبہ بہ مفرد ہو جیسے رس بھرے ہوئے انگور کو ٹوٹ جانے کے بعد زخم سے تشبیہ دیں۔

۷۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں متعدد ہوں اس کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) اول چند مشبہ کا ایک جگہ ذکر کریں اس کے بعد چند مشبہ بہ لائیں۔ جیسے ۔ ناسخ۔

سمن[1] و برگ[2] گل و نرگس[3] و زنبق[4] ہے صنم　　منہ[1] نہیں کان[2] نہیں آنکھ[3] نہیں ناک[4] نہیں

پہلے مصرع میں چار چیزیں بیان کی گئیں جن سے دوسرے مصرع میں چار اعضائے جسمانی کو تشبیہ دی گئی ہے۔

(ب) اول ایک مشبہ اور مشبہ بہ ذکر کریں بعد ازاں دوسرا مشبہ مشبہ بہ لائیں۔ جیسے

شاخ آہو ہیں بھویں چشم ہیں چشم آہو　　مشک نافہ تھا اگر ناف میں ایک تل ہوتا

پہلے بھوؤں کو شاخ آہو سے پھر چشم کو چشم آہو سے اور پھر ناف کے تل کو مشک کے نافہ سے تشبیہ دی۔ اس تشبیہ کو تشبیہ مفروق کہتے ہیں۔

۸۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں سے ایک واحد ہو اور دوسرا متعدد۔ اگر مشبہ واحد اور مشبہ بہ متعدد ہو تو تشبیہ جمع کہتے ہیں اور بالعکس ہو تو تشبیہ تسویہ کہتے ہیں۔

تشبیہ جمع کی مثال ۔ غالبؔ۔

ہے کف دست پہ صاحب کے جو یہ چکنی ڈلی　　زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے
مہر مکتوب عزیزان گرام لکھیے　　حرز بازوے شگرف خود آرا کہیے
مسی آلودہ سر انگشت حسیناں لکھیے　　داغ طرف جگر عاشق شیدا کہیے
اختر سوختۂ قیس سے نسبت دیجے　　خال مشکین رخ دلکش لیلا کہیے

اس قطعہ میں چکنی ڈلی مشبہ ہے اور اس کے مشبہ بہ متعدد ہیں۔

تشبیہ تسویہ کی مثال۔ سوداؔ۔

دل کو میاں خط و زلف تو جور کہے تو عدل ہے
ایک یہ مرغِ ناتواں جس کے لئے ہیں دام دو

یہاں مشبہ (خط و زلف) متعدد اور مشبہ بہ (دام) واحد ہے۔

۲۔ وجہ شبہ

دو چیزوں میں یکسانیت کا سبب یا وہ معنی یا وہ وصف جو مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں پایا جائے۔ مثلاً رخسار اور گل میں نرمی اور سرخی وصف مشترک اور وجہ شبہ ہے (وجہ شبہ کو وجہ تشبیہ بھی کہتے ہیں)

یہ کبھی واحد ہوتی ہے اور کبھی مرکب یعنی متعدد در حکم واحد اور کبھی متعدد۔

اوصاف مشترک کے اعتبار سے وجہ شبہ کا احوال

جو اوصاف مشبہ و مشبہ بہ میں مشترک یا متفرق ہوتے ہیں وہ تین اقسام پر مشتمل سمجھے جاتے ہیں۔ (۱) صفت حقیقی (۲) صفت اضافی (۳) صفت اعتباری۔

۱۔ صفت حقیقی: صفت حقیقی وہ صفت ہے جو موصوف کی ذات میں داخل ہو۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

(الف) صفت حقیقی حسی: وہ صفت جو حواس خمسہ ظاہری سے محسوس ہو مثلاً آگ کی گرمی۔ برف کی برودت (خنکی)

(ب) صفت حقیقی عقلی: وہ صفت جو عقل سے سمجھی جائے مثلاً ذہن کی تیزی غصہ اور شجاعت وغیرہ۔

۲۔ صفت اضافی: وہ صفت جو موصوف کی ذات میں داخل نہ ہو بلکہ اس سے تعلق رکھتی ہو مثلاً کسی چیز کا مالک ہونا، دلیل کو آفتاب سے تشبیہ دینا کہ اس میں روشنی اور چھپی چیز پر سے پردہ اٹھانا وجہ شبہ ہے۔

۳۔ صفت اعتباری: وہ صفت جو اصل میں تو اس سے تعلق رکھتی نہ ہو لیکن عقلی طور سے اس

سے متعلق مان لی گئی ہو مثلاً بھوت کے لئے درندے جیسی شکل دانت اور پنجے تصور کر لینا وغیرہ۔

تعداد کے اعتبار سے وجہ شبہ کا احوال

(۱) وجہ شبہ مفرد یا واحد (۲) وجہ شبہ مرکب بہ منزلہ واحد (۳) وجہ شبہ متعدد۔

ا۔ وجہ شبہ مفرد یا واحد: وہ وجہ شبہ ہے جو ایک وصف ہو یا ایک حقیقت ہو مثلاً دیا شنکر نسیم لکھنوی نے اس شعر میں۔

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو محراب سے دَر سے چشم و ابرو

مشبہ	مشبہ بہ	وجہ شبہ مفرد یا واحد
محراب	ابرو	نصف دائرے جیسی گولائی
در	چشم	کشادگی اور کھلا ہوا ہونا

وجہ شبہ مفرد یا واحد کی دو قسمیں ہیں:۔

(الف) وجہ شبہ مفرد حسی: وہ وجہ شبہ ہے جو حواس خمسہ ظاہرے محسوس ہو اور مفرد ہو مثلاً نسیم لکھنوی کا یہ شعر۔

تھرائیں خواصیں صورت بید اک اک سے پوچھنے لگی بھید

خواصیں مشبہ۔ بید مشبہ بہ۔ تھرائیں وجہ شبہ مفرد حسی۔

وجہ شبہ مفرد حسی کے لئے طرفین تشبیہ (مشبہ و مشبہ بہ) کا حسی ہونا ضروری ہے اور ان میں بھی دونوں چیزیں حسی ہیں اور وجہ شبہ بھی مفرد حسی ہے: جیسے رخسار کو گل کے ساتھ تشبیہ دینے میں سرخی۔

(ب) وجہ مفرد عقلی: وہ وجہ شبہ ہے جو عقل سے سمجھی جائے۔ مثلاً میر تقی میر کا یہ شعر۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

نیم باز آنکھیں مشبہ۔ شراب مشبہ بہ۔ مستی وجہ شبہ مفرد عقلی۔

وجہ شبہ مفرد عقلی میں طرفین تشبیہ (مشبہ و مشبہ بہ) کا عقلی ہونا ضروری نہیں حسی بھی ہو سکتی ہیں کیونکہ حسی اشیا میں عقلی صفت کا ہونا ممکن ہے۔ جیسے شجاع کو شیر کے ساتھ تشبیہ دینے میں جرأت وجہ شبہ واحد عقلی ہے۔

۲۔ وجہ شبہ مرکب یا بہ منزلہ واحد: وہ وجہ شبہ ہے جو کئی چیزوں کے ملنے سے ایک بنی ہو۔ مثلاً مرزا غالب کے ان اشعار میں۔

بنتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میں
ہے جن کے آگے سیم و زر مہر و ماہ ماند

یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند
ان میں رنگ، چمک اور صورت و شکل وغیرہ نے مل کر ایک خاص شکل اختیار کی اور وجہ شبہ بنی ہے۔

وجہ شبہ مرکب یا بہ منزلہ واحد کی بھی دو قسمیں ہیں:۔
(الف) وجہ شبہ مرکب عقلی: وہ مرکب وجہ شبہ جو عقلی ہو مثلاً میرؔ کے اس شعر میں۔

اے میرؔ سچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل
گویا وہ گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

عالم بے عمل مشبہ۔ گدھا مشبہ بہ۔ نفع بخش شے سے فائدہ نہ اٹھانا اور بے سود زحمت برداشت کرنا وجہ شبہ مرکب عقلی ہے۔
(ب) وجہ شبہ مرکب حسی: وہ مرکب وجہ شبہ جو حواس سے محسوس ہو۔ وجہ شبہ مرکب حسی میں طرفین تشبیہ (مشبہ و مشبہ بہ) کا حسی ہونا ضروری ہے (جیسا کہ وجہ شبہ واحد حسی کے ذیل میں بتایا جا چکا ہے) اس کی چار حالتیں ہیں:۔
(الف) مشبہ و مشبہ بہ دونوں مفرد حسی ہوں اور وجہ شبہ مرکب حسی ہو۔ مثلاً سوداؔ کے اس مصرع میں۔ ع

رنجک ہی بہر مشق اڑایا کرے ہے برق

اس میں پانچ چیزیں مل کر یا مرکب ہو کر وجہ شبہ بنی ہیں (۱) روشنی۔ (۲) دفعتاً چمک کا پیدا ہونا۔ (۳) پھر روشنی کا غائب ہو جانا۔ (۴) فضا میں روشنی کا عکس (۵) دیکھنے والوں کی آنکھوں کا جھپکنا نیز رنجک (بارود) اور برق طرفین تشبیہ ہیں اور مفرد حسی ہیں۔
(ب) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی ہوں اور وجہ شبہ بھی مرکب حسی ہو جیسا کہ سوداؔ

کے اس شعر میں۔

چادر تلے ہو آب کے یوں سنگ آبشار
چیں برجبیں نقاب تلے جوں رخ نکو

سنگ۔ سنگ کا پھیلاؤ۔ سنگ کی خوبصورتی اور چمک مشبہ مرکب حسّی ہے۔ نقاب چیں برجبیں اور رخ نکو مشبہ بہ مرکب حسی ہے۔ نیز چھپا ہوا ہونا (زیرآب) سلوٹیں اور ناہمواری اور خوش نمائی وجہ شبہ مرکب حسی ہے۔

(ج) مشبہ مفرد حسّی ہو۔ مشبہ بہ مرکب ہو اور وجہ شبہ بھی مرکب حسّی ہو جیسا کہ صہبائی کے اس شعر میں ہے۔

ہے چشم اس کی یا گلِ نرگس ہے باغ میں
ہے زلف اس کی یا کہیں آتش پہ ہے دھواں

چشم و زلف مشبہ مفرد حسّی۔ دھنویں کا آگ پر ہونا۔ نرگس کا باغ میں ہونا اور خود نرگس مشبہ بہ مرکب حسّی۔ ایک گول سی چیز کا دل کشا جگہ میں ہونا۔ اور ایک روشن چیز پر ایک سیاہ و دراز اور زخم دار چیز کا ہونا وجہ مشبہ مرکب حسّی ہے۔

(د) مشبہ مرکب حسّی ہو۔ مشبہ بہ مفرد حسّی ہو اور وجہ شبہ مرکب حسّی ہو جیسا کہ سودا کے اس شعر میں ہے۔

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

شاخ اور گل مشبہ مرکب حسّی۔ شمع مشبہ بہ مفرد حسّی۔ پگھلنا اور نزاکت شاخ شمع کی لمبائی اور شاخ گل کی درازی۔ شمع کی لو اور شاخ پر پھول کا ہونا وجہ شبہ مرکب حسّی ہے۔

مرکبات بدیع و نادر

مرکبات حسّی میں وہ مرکب بدیع و نادر سمجھا جاتا ہے۔ جس میں تشبیہ ایسی صورت میں ہو کہ وہ مختلف حرکات یا مختلف اوصاف یا حرکات و سکون کا مجموعہ ہو جیسا کہ میر حسن دہلوی کے اس شعر میں ہے۔

تمامی کی سنجاف جلوہ کناں کہ جوں عکس مہ زیر آب رواں

اس میں چمک دمک۔ لہریں اور جگمگاہٹ وجہ شبہ ہے جو مختلف اوصاف کا مجموعہ ہے۔

مرکباتِ بدیع و نادر کی قسمیں

(الف) صرف حرکات وجہ شبہ ہوں مثلاً اس شعر میں

نفس کی آمد و شد ہے نماز اہل حیات
جو یہ قضا ہو تو اے غافلو! قضا سمجھو

اس میں سانس کی آمد و رفت اوپر نیچے ہونا اور نماز میں اٹھنا بیٹھنا، قیام و قعود ایک ہی قسم کی حرکات وجہ شبہ ہے۔

(ب) حرکات کے ساتھ دیگر اوصاف جسمیہ بھی ہوں مثلاً صہبائی کے اس شعر میں

رقص میں وہ مہروش ہے اس طرح سے جلوہ گر
جیسے آب موج زن میں عکس ہو خورشید کا

معشوق کا رقص۔ آگے بڑھنا اور پیچھے ہٹنا، ہاتھوں کی جنبش، چکھیری پھرنا اور پھر سمٹ سمٹا کر بیٹھنا مشبہ ہے۔ دریا میں آفتاب کا عکس پانی کا مضطربانہ حرکات کے ساتھ آگے بڑھنا اور پیچھے ہٹنا۔ پھیلنا اور سمٹنا اور سراپا رقص ہو جانا مشبہ بہ ہے۔ اور مختلف حرکات کے ساتھ کسی صاف و شفاف شے کا صاف اور روشن شے میں جلوہ گر ہونا وجہ شبہ ہے۔ اس وجہ شبہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوتے ہیں۔

۳۔ وجہ شبہ متعدد: وجہ شبہ کئی ہوں اور ہر ایک کی مستقل حیثیت ہو۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔

(الف) وجہ شبہ کئی ہوں اور ہر ایک حسی ہو اور ہر ایک علیحدہ ہو اور اس کی مستقل حیثیت ہو مثلاً فارغ کے اس شعر میں

قطرۂ اشک جو نہ نکلا سو وہ گوہر نکلا
بعد مدت کے میری چشم کا جوہر نکلا

قطرۂ اشک اور موتی میں گولائی اور آب داری دو وجہ شبہ ہیں اور وہ دونوں حسی ہیں اور ہر ایک کی مستقل حیثیت ہے۔

اس طرح رخسار اور گل کی تشبیہہ میں سرخ اور نرمی دو وجہ شبہ ہیں اور دونوں حسی ہیں اور ہر ایک کی مستقل حیثیت ہے۔

(ب) وجہ شبہ کئی ہوں اور ہر ایک عقلی ہو اور علیحدہ علیحدہ ہوں اور ہر ایک کی مستقل حیثیت ہو۔ مثلاً سودا کے اس شعر میں ہے۔

آسان دانہ روئیدہ ایک بار گرہ
کھلی جو کام سے مرے پڑی ہزار گرہ

اس شعر میں کام کی دونوں حالتوں کو دانے کی دونوں حالتوں سے علیحدہ علیحدہ تشبیہہ دی ہے۔ کام کا پہلے آسان ہونا اور پھر دشوار ہو جانا دو وجہ شبہ ہیں اور دونوں علیحدہ علیحدہ ہیں اور دونوں عقلی ہیں اور دونوں کی مستقل حیثیت ہے۔

(ج) وجہ شبہ کئی ہوں جن میں کچھ حسی ہوں اور کچھ عقلی جیسا کہ صہبائی کے اس شعر میں ہے۔

آفتاب صبح محشر داغ پر دل کے مرے
حکم رکھتا ہے طبیبو مرہم کافور کا

اس میں سفیدی اور گولائی دو وجہ شبہ حسی ہیں اور راحت پہنچانا وجہ شبہ عقلی ہے۔

وجہ شبہ مرکب اور وجہ شبہ متعدد میں فرق: وجہ شبہ مرکب میں کئی وجہ شبہ ہوتی ہیں جو مل کر ایک وجہ شبہ بنتی ہے۔ اور وجہ متعدد میں کئی وجہ شبہ ہوتی ہیں جو مل کر ایک نہیں بنتی بلکہ علیحدہ علیحدہ رہتی ہیں اور مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔

استہزا و تضاد: کبھی تمسخر یا مذاق کی غرض سے مشبہ کو بالکل متضاد چیز سے تشبیہہ دیتے ہیں مثلاً زید بزدل ہو اور اسے کہیں کہ رستم ہے۔ ایسی صورت میں گو وجہ شبہ شجاعت یا بہادری ہے لیکن کبھی نہیں جاتی بلکہ مشبہ کی وہ حالت مبالغے کے ساتھ بیان کرنی مقصود ہوتی ہے جو اس سے بالکل متضاد ہوتی ہے۔ چنانچہ اس جملہ میں کہ زید بھی تو رستم ہے زید کو رستم کہنے سے یہ مراد ہے کہ رستم جیسا جرأت میں بے مثل اور مشہور ہے ایسا ہی زید بزدلی میں بدنام اور رسوا ہے یا یہ کہ زید بھی تو حاتم ہے اس کے یہ معنی ہوں گے کہ زید بخل میں اتنا ہی بدنام ہے جتنا حاتم سخاوت میں شہرہ

آفاق۔ یہ صورت استہزا و تضاد کہی جاتی ہے۔ استہزا و تضاد کے اثر سے جو صورت نمودار ہوتی ہے اسے استعارہ عنادیہ کہتے ہیں۔

اداتِ تشبیہ یا حروفِ تشبیہ

وہ حروف جن سے ایک چیز کا دوسری چیز جیسا ہونا ظاہر ہو یا وہ حروف جو مشابہت کو ظاہر کریں۔ انھیں حروف تشبیہ یا ادات تشبیہ کہتے ہیں اور وہ یہ ہیں:۔

سا۔ سے۔ سی۔ جیسا۔ جیسے۔ جیسی۔ ایسا۔ ایسے۔ ایسی۔ ویسا۔ ویسے۔ ویسی۔ کا سا۔ کے سے۔ کی سی۔ آسا۔ ساں۔ بساں۔ سیاں۔ جیسیاں۔ جیوں۔ جوں۔ مانند۔ طرح۔ مثل۔ مثیل۔ تمثال۔ تمثیل۔ مثال۔ مثلاً۔ عدیل۔ نظیر۔ مشابہ۔ مانا۔ وش۔ دار۔ بعینہ۔ عین مین۔ ہوبہو۔ رنگ بہ رنگ۔ رنگ۔ صورت۔ بصورت۔ ہم صورت۔ ہم شکل۔ بہ شکل۔ مشکل۔ روش۔ نمط۔ ہم سر۔ طور۔ بہ طور۔ گوں۔ گونہ۔ گویا۔ چو۔ چوں۔ ہم جو۔ برابر..... حروف تشبیہ ہیں اور ان میں سے کوئی ایک حرف تشبیہ استعمال کیا جاتا ہے اردو میں حرف تشبیہ کا مقام مشبہ بہ کے بعد اور مشبہ سے قبل ہے مگر نظم میں تبدیل بھی ہوسکتا ہے۔

ان حروف تشبیہ میں سے بعض کا استعمال اب متروک ہے۔ مگر قدما کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اس لئے ان سے واقفیت اور ان کا علم بھی ضروری ہے۔

حروف تشبیہ کبھی موجود (مذکور) ہوتے ہیں اور کبھی محذوف و مقدر ہوتے ہیں۔ حروف تشبیہ کو ادات تشبیہ کہتے ہیں۔

غرض تشبیہ

غرض تشبیہ عموماً مشبہ کی طرف راجع ہوتی ہے اور اس کی کئی قسمیں ہیں:۔

۱۔ وجود مشبہ کا امکان بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جہاں اس کے امتناع کا ادعا بھی ممکن ہو جیسے:۔

ادات لغت میں آنے کو کہتے ہیں مگر اصطلاح بلاغت میں ایسے حرف کے آنے کو کہتے ہیں جو تشبیہ کو ظاہر کرے۔

سب کو دیکھا اُس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

۲۔ مشبہ کا حال بیان کرنا مقصود ہوتا ہے اس میں یہ شرط ہے کہ مشبہ کا حال ظاہر ہو جیسے۔

رکھتا ہے پُرغرور کو جوں نیزہ سربلند
جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال

۳۔ مشبہ کے حال کی مقدار کا بیان کرنا مدنظر ہوتا ہے۔ جیسے کالے کپڑے کو زاغ کے پر سے تشبیہ دیویں۔ سیاہی کو شدت میں۔ زلف کو حضرت خضر کی عمر سے درازی میں تشبیہ دیں یا جیسے۔ ع

ے کہاں ہے وہ خون کبوتر سی مے

یہاں شراب کی سرخی کی شدت کا اظہار مقصود ہے۔

۴۔ مشبہ کی حالت کا سامع کے ذہن نشین کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جیسے

دل کو ہر چند میں نے سمجھایا کہ او خانہ خراب
جان اس ہستی مدہوم کو تو نقش برآب

اس مثال میں ہستی موہوم کی ناپائداری کو سامع کے ذہن نشین کرنے کے لئے اس نقش سے تشبیہ دی جو پانی پر بنایا جائے اور فوراً مٹ جائے۔

۵۔ مشبہ کو نظر سامع میں زینت دینا مقصود ہوتا ہے جیسے دانتوں کی تشبیہ موتی سے اور لب کی یاقوت سے۔

ہنس پڑا وہ گل رعنا تو تماشا دیکھا گہر و نیلم و یاقوت کو یک جا دیکھا

۶۔ مشبہ کو نظر سامع میں حقیر وذلیل بنانا مقصود ہوتا ہے جیسے بدصورت کی تشبیہ دیوسے۔

یا

آگے تجھ بحر کرم کے صدف پُر گوہر
مٹھی اس کی ہے جسے نکلے بشدت چیچک

پُرگوہر صدف کی تحقیر اور بدنمائی مقصود ہے۔

۷۔ استطراف و تازگی مشبہ مقصود ہوتی ہے (یعنی یہ مقصود ہوتا ہے کہ تشبیہ سے مشبہ کی ایسی صورت پیدا ہو جائے جس کا ذہن میں آنا عادتاً ممتنع ہو) جیسے۔

نظر آتے ہیں بت خانے لب رنگین جاناں میں
گہر پیدا ہوئے ہیں پارۂ لعل بدخشاں میں

لب رنگین جاناں میں آبلوں کے پیدا ہونے کو لعل بدخشاں کے ٹکڑے میں گہر پیدا ہو جانے سے تشبیہ دی ہے۔ اس سے مشبہ میں ندرت پیدا ہوگئی۔

چہرہ مہروش ہے ایک سنبل مشکفام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

نوٹ: جب تشبیہ سے غرض تزیین یا تقبیح یا استطراف مشبہ ہو تو ضروری ہے کہ مشبہ وجہ شبہ میں زیادہ مشہور اور کامل ہو اور جب مشبہ بہ کے حال کی مقدار کا بیان منظور ہو تو دونوں کا معرفت میں مساوی ہونا لازم ہے اور مکان مشبہ کے بیان کے لئے مشبہ بہ کے۔ یے امکانیت میں مسلّم اور معروف ہونا ضروری ہے اور استطراف میں شرط ہے کہ مشبہ بہ ذہن میں نادر الحضور ہو۔

کبھی غرض تشبیہ مشبہ بہ کی طرف راجع ہوتی ہے اور اس کی دو صورتیں ہیں:۔

ا۔ وہ وجہ شبہ سے جو ناقص ہو اسے مشبہ بہ قرار دیتے ہیں اور مقصود اس سے اس کی اکملیت (کامل ہونے) کا ادعا ہوتا ہے۔ جیسے

آئینہ خانہ اس میں ہو ایسا کہ ایک بیت
موزوں نہ اس صفا سے گلستاں میں ہو کبھو

گلستاں اس شعر میں بمعنی کتاب مشہور کے ہے:۔

نقشہ ہے روئے گل میں اگر روئے یار کا
شمشاد سایہ ہے قد دلجوئے یار کا

اس مثال میں اس امر کا اظہار مقصود ہے کہ قد یار راستی میں شمشاد سے زیادہ ہے۔

۲۔ مشبہ بہ کا مہتم بالشان ہونا بیان کرنے کے لئے ایک مہتم بالشان چیز کو مشبہ بہ قرار دیتے ہیں جیسے۔

ایک لب ناں کے لئے حیران ہوتے شہر شہر
مثل ماہ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں

کوندی ہے جو بجلی تو یہ سوجھی ہے نشہ میں ساقی نے مے تیز یہ آتش یہ اڑائی

اس مثال میں اس امر کا اظہار مقصود ہے کہ شراب جب آتش پر اڑائی جائے تو اس کے اڑنے میں بجلی کے کوندنے سے زیادہ تیزی ہوتی ہے حالانکہ در اصل ایسا نہیں۔

نوٹ: واضح رہے کہ تشبیہ کے لئے لازم ہے کہ مشبہ بہ وجہ شبہ میں مشبہ سے کامل تر اور قوی تر ہو۔ جہاں یہ دونوں مساوی ہوں گے اسے تشابہ کہیں گے نہ کہ تشبیہ اور تشابہ کی پہچان یہ ہے کہ اس میں مشتبہ کو مشتبہ بہ بنا سکتے ہیں۔

اقسام تشبیہ

تقسیم تشبیہ باعتبار مُشبّہ ومُشبّہ بہ

ا۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد اور غیر مقید ہوں گے۔ جیسے رخسار کی تشبیہ پھول سے اور شجاع کی شیر سے۔

اس کے یاں آفتاب عارض ہے دن ہی آٹھوں پہر ہے رات نہیں (ناسخ)

۲۔ دونوں مفرد اور مقید ہوں جیسے ''سعی بیفائدہ'' کی تشبیہ ''نقش برآب'' سے۔

کوئی کہتا ہے وہ شفاف عارض صبح صادق ہے کوئی کہتا ہے وہ دُر کان کا تابندہ اختر ہے

عارض کے ساتھ شفاف کی اور صبح کے ساتھ صادق کی قید ہے۔

۳۔ ایک مفرد مقید ہو اور ایک مفرد غیر مقید جیسے تشبیہ شرر جستہ کی شمشیر سے۔

۴۔ ہر دو مرکب ہوں جیسے۔

ہر گل رنگ حنا پر یوں عرق دے ہے بہار
لالہ زار اوپر ہو شبنم جس طرح گوہر فشاں

یہ شعر گھوڑے کی تعریف واقع ہوا ہے۔

۵۔ ایک مفرد ہو اور ایک مرکب جیسے۔

نہ کر ساقی مجھے مائل کرینا میری نظروں میں
لگے ہے مثل خاکستر کے اس میں آگ پنہاں ہے

۶۔ دونوں متعدد ہوں اور اس کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) ملفوف (۲) مفروق۔

(الف) ملفوف یہ ہے کہ بطور لف ونشر مرتب پہلے چند مشبہ کا ذکر کریں اور بعد ازاں اسی ترتیب سے چند مشبہ بہ لائیں۔ جیسے۔

نہا کے افشاں چُنو جبیں پر نچوڑو زلفوں کو بعد اس کے

دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

(ب) مفروق یہ ہے کہ ایک مشبہ کا ذکر کریں اور ایک مشبہ بہ کا اور اسی طرح اس کے مقابل ایک اور کا جیسے۔

زلف سنبل رُخ ہے گل اور چشم بادامِ سیاہ

قد ہے سروِ بوستاں اور لب ہے یاقوتِ یمن

۷۔ ایک واحد ہو اور ایک متعدد۔ پس اگر مشبّہ واحد اور مشبّہ بہ متعدد ہوگا تو اسے تشبیہ جمع کہیں گے اور اگر اس کے بالعکس ہوگا تو اسے تشبیہ تسویہ کہیں گے۔ تشبیہ جمع کی مثال۔

اِس چشم خونچکاں کا احوال کیا کہوں میں

گہہ زخم ہے تو یہ ہے ناسُور ہے تو یہ ہے

مثال تشبیہ تسویہ۔

دل کو میانِ خط و زلف تو جو رکھے ہے عدل ہے

ایک یہ مرغ ناتواں جس کے لئے ہیں دام دو

تقسیم تشبیہ باعتبار وجہ شبہ

ا۔ تشبیہ تمثیل: اس تشبیہ کو کہتے ہیں جس میں وجہ شبہ چند اشیا سے منتزع ہو اور مرکب عقلی ہو اگر وجہ شبہ مرکب حسّی ہوگی تو اسے تشبیہ تمثیل نہیں کہیں گے۔ یہ تو امام عبدالقاہر کی رائے ہے مگر مفتاح العلوم اور مطول سے معلوم ہوتا ہے کہ خواہ وجہ شبہ مرکب عقلی ہو یا مرکب حسّی دونوں صورتوں

میں تشبیہ تمثیل کہلائے گی۔ (اس کی مثالیں تشبیہہ مرکب میں گذر چکی ہیں)

۲۔ تشبیہہ غیر تمثیل: اس تشبیہہ کو کہتے ہیں جس میں وجہ شبہ واحد ہو یا متعدد۔ مرکب نہ ہو (مثالیں پہلے مذکور ہیں)

۳۔ تشبیہہ مجمل: وہ ہے جس میں وجہ شبہ مذکور نہ ہو اور اس کی چند قسمیں ہیں۔

الف۔ وجہ شبہ غیر مذکور بادی الرائے میں ہر ایک کو معلوم ہو جیسے شجاع کو شیر سے تشبیہہ دینے میں جرأت جو وجہ شبہ ہے۔ سب پر واضح ہے۔

ب۔ وجہ شبہ خفی ہو اور خواص کے سوا کوئی اس کو معلوم نہ کر سکے مثلاً نالہ کی تشبیہہ سیاہ چادر سے یا تبسّم کی برق سے۔

ج۔ مشبہ اور مشبہ بہ کا کوئی وصف مذکور نہ ہو جیسے زید شیر ہے۔

د۔ صرف مشبہ بہ کا وصف مذکور ہو جیسے روئے روشن مثل آفتاب کے ہے۔

ہ۔ صرف مشبہ کا وصف مذکور ہو جیسے چہرہ اس کا مثل گل شگفتہ کے ہے۔

و۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے وصف مذکور ہوں۔ جیسے روئے روشن اس کا مثال آفتاب تاباں کے ہے۔

۴۔ تشبیہہ مفصل: وہ تشبیہہ ہے جس میں وجہ شبہ کا یا ان امور کا جو وجہ شبہ کو مستلزم ہیں ذکر کریں۔

مثال اول۔ رخسارہ اس کا شگفتگی میں گل کے مانند ہے اور زلف اس کی سیاہی اور پیچیدگی میں مثل سنبل کے۔

مثال دوم۔ کلام فصیح شیرینی میں مانند شہد کے ہے (وجہ شبہ اس میں میل طبع ہے اور وہ لازم حلاوت ہے۔

۵۔ تشبیہہ قریب مبتذل: وہ تشبیہہ جس کی وجہ شبہ آسانی سے سمجھ میں آ جائے اور بہت مستعمل ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔ تشبیہہ کے قرب اور ابتذال کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔

الف۔ وجہ شبہ واحد ہو جیسے زنگی کو کوئلے کے ساتھ تشبیہہ دینے میں سیاہی اور شہد کو برف کے ساتھ تشبیہہ دینے میں سفیدی۔

ب۔ مشبہ بہ کو مشبہ کے ساتھ نسبت قریبی ہو۔ جیسے بیر کی تشبیہہ سیب کے ساتھ۔

ج۔ مشبہ بہ ذہن میں اکثر حاضر رہتا ہو جیسے زلف کی تشبیہ شب کے ساتھ۔ روئے خوب کی تشبیہ آفتاب کے ساتھ۔ الغرض تشبیہ قریب وہ ہے جس میں وجہ شبہ مجمل ہو یا تھوڑی سی تفصیل رکھتی ہو۔ جیسے آفتاب کی گولائی اور روشنی میں آئینہ کے ساتھ تشبیہ دینے میں ہے۔

۶۔ **تشبیہ بعید غریب:** وہ تشبیہ جس کی وجہ شبہ غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے۔ اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔ تشبیہ کے بعد و غرابت کے بھی چند اسباب ہوتے ہیں۔

الف۔ وجہ شبہ متعدد یا مرکب ہو۔

تشبیہ رگِ گل سے انہیں دوں تو ہے زیبا
ڈورے ہیں تری آنکھ کے اے رشک چمن سرخ

آنکھ کے ڈوروں کو رگ گل سے تشبیہ دینے میں ایک تو سرخی وجہ شبہ ہے اور دوسری باریکی گویا وجہ شبہ متعدد ہیں۔

ب۔ مشبہ بہ کو مشبہ سے نسبت بعیدی ہو۔ جیسے ابر کو زاغ کے ساتھ اور برف کو بیضہ سے۔ (ظاہر ہے کہ اگر تشبیہ کا اعتبار نہ کیا جائے تو ابر و برف کو زاغ و بیضہ سے کوئی مناسبت نہیں ہے)

ج۔ مشبہ بہ وہمی یا خیالی اشیا میں سے ہونے کے باعث ذہن میں شاذ و نادر آئے۔ جیسے غول کے دانت یا یاقوت کا نیزہ۔

د۔ وجہ شبہ مُرکب عقلی ہو اور وجہ شبہ جس قدر زیادہ چیزوں سے مرکب ہوگی اتنی ہی زیادہ تشبیہ بعید اور غریب ہوگی۔ خواہ ترکیب وہمی ہو یا خیالی یا عقلی۔

نوٹ: تشبیہ جس قدر زیادہ بعید اور غریب ہوگی اتنی ہی زیادہ بلیغ ہوگی اور جتنی زیادہ قریب اور مبتذل ہوگی اتنی ہی زیادہ درجہ بلاغت سے گری ہوئی ہوگی۔ کیونکہ قاعدہ ہے کہ جو چیز زیادہ مشقت سے حاصل ہو اس میں لذت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ مگر کبھی تصرف خاص سے تشبیہ مبتذل میں بھی غرابت پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے یوں کہیں کہ تجھ کو سرو کہہ سکتے ہیں اگر سرو میں ماہ کا ثمر لگتا ہو۔

(معشوق کو ماہ اور سرو سے تشبیہ دینا ایک مبتذل اور پاافتادہ تشبیہ ہے مگر شرط نے آکر ایک خاص لطف اور بلاغت پیدا کر دی ہے۔

تقسیم تشبیہ باعتبارِ غرض

غرض کے لحاظ سے تشبیہ کی قسمیں دو ہیں۔

۱۔ تشبیہ مقبول: وہ تشبیہ جس سے تشبیہ کی غرض و غایت اچھی طرح ظاہر ہو یا مشبہ بہ وجہ شبہ میں مشہور و کامل ہو۔ یعنی جو افادۂ غرض میں کافی و وافی ہو۔ مخل غرض نہ ہو۔

۲۔ تشبیہ مردود: وہ تشبیہ جس سے تشبیہ کی غرض و غایت اچھی طرح ظاہر نہ ہو۔ یعنی جو افادۂ غرض سے قاصر ہو۔

تقسیم تشبیہ باعتبار ادات (حرف تشبیہ)

ادات کے لحاظ سے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ تشبیہ موکد: جس میں حرف تشبیہ موجود نہ ہوں اس کی پھر دو قسمیں ہیں ایک قسم تو وہ ہے جس میں صرف ادات تشبیہ کو حذف کر لیا گیا ہو۔ جیسے رُخسار گل ہے۔ اور دوسری قسم وہ ہے جس میں ادات تشبیہ حذف کر کے مشبہ بہ کو مشبہ کی طرف مضاف کر دیں۔ جیسے گلِ رُخسار۔

۲۔ تشبیہ مرسل: جس میں ادات تشبیہ مذکور ہوں یعنی حرف تشبیہ موجود ہوں۔ اور وہ عربی میں کاف اور کانّ اور مثل وغیرہ ہیں۔ اور فارسی میں مانند چوں۔ برنگ۔ بسان اور گویا وغیرہ۔

چاندنی چٹکی ہوئی ہے جلوہ افگن نور ہے
تختۂ گل ہو بہو جنت نگاہ طور ہے

اس شعر میں ہو بہو حرف تشبیہ ہے

تقسیم تشبیہ باعتبارِ قوّت و ضعف

قوّت اور ضعف کے لحاظ سے تشبیہ کی تین قسمیں ہیں۔ (i) اقویٰ (ii) متوسط (iii) اضعف۔

اقویٰ: حسب ذیل دو صورتوں میں تشبیہ اقویٰ ہوتی ہے۔

(i) مشبہ اور مشبہ بہ مذکور ہوگا اور وجہ شبہ اور ادات تشبیہ محذوف جیسے زید شیر ہے۔

وہ دہن ہے چشمۂ شیریں تبسم موج
وہ ذقن ہے چاہ خال اُس میں تو اے چاہ کا (آتش)

(ii) مقام اختیار میں مُشبہ کو بھی محذوف کر دیں۔ جیسے کوئی پوچھے کہ "محمود کون ہے؟" تو

جواب دیا جائے کہ شیر۔

۲۔ متوسط: حسب ذیل چار صورتوں میں تشبیہ متوسط ہوتی ہے۔

(۱) صرف اداتِ تشبیہ کو حذف کریں جیسے۔ زید شیر ہے۔ جرأت میں۔

(۲) محل استخبار میں مشبّہ بھی محذوف ہوگا۔ جیسے شیر ہے جرأت میں۔

(۳) وجہ شبہ محذوف ہوگا جیسے زید بہادری میں شیر جیسا ہے۔

(۴) حالت استخبار میں مشبہ بھی محذوف ہوگا۔ جیسے کوئی پوچھے کہ ''خالد کون ہے؟'' تو جواب دیا جائے کہ ''شیر کی مثل ہے۔''

۳۔ اضعف: حسب ذیل دو صورتوں میں تشبیہ اضعف ہوتی ہے۔

(الف) چاروں چیزیں (مشبہ۔ مشبہ بہ۔ وجہ شبہ۔ ادات تشبیہ) مذکور ہوں گی۔ جیسے زید مانند شیر کے ہے۔ جرأت میں۔ یا جفا میں یار تو مثل ہلاکو ہے۔

(ب) محل استخبار میں مشبہ کو بھی حذف کریں۔ جیسے اگر کوئی پوچھے زید کون ہے؟ تو جواب میں کہو ''مانند شیر ہے جرأت میں۔

ان اقسام ہشتگانہ (آٹھ) میں سے پہلی دو قسمیں اقویٰ ہیں۔

نوٹ: قوت کی وجہ یہ ہے کہ جب ادات محذوف ہوں گے تو مشبہ کے عین مشبہ بہ ہونے کا ادعا ہوگا۔ اور جب وجہ شبہ متروک ہوگی تو عمومیت پیدا ہوگی۔ اس لئے جس تشبیہ میں۔ دونوں امر متروک ہوں گے وہ اقویٰ ہوگی اور جس میں ان دونوں میں سے ایک متروک ہوگا وہ پہلی قسم کی نسبت ضعیف ہوگی اور جس میں دونوں مذکور ہوں گے وہ اضعف ہوگی۔

اِستعارہ

استعارہ کے لغوی معنی مانگنا، مستعار لینا، ادھار لینا ہیں۔ اصطلاح میں استعارہ سے مراد یہ ہے کہ یعنی حقیقی اور مجازی معنی کے مابین تشبیہ کا علاقہ پیدا کرنا یعنی حقیقی معنی کا لباس عاریتاً مانگ کر مجازی معنی کو پہنانا استعارہ کہلاتا ہے۔ اس لفظ میں اپنے لغوی معنی ترک کر کے لسانی سیاق وسباق کے اعتبار سے نئے معنی اختیار کرتا ہے۔ کسی شے کے لوازمات کو کسی اور شے سے منسوب کر دیں۔ مثلاً بہادر شخص کو شیر کہہ دیں۔ دلیری اور شجاعت شیر کا خاصا ہے۔ اس کے لوازمات انسان

سے منسوب کردیئے گئے۔

استعارہ اسے کہتے ہیں کہ مشبہ کو متروک کریں اور مشبہ بہ کو ذکر کر کے اُس سے مشبہ کا ارادہ کریں مثلاً سانپ یا سنبل کو ذکر کر کے اس سے زُلفِ معشوق مراد لیں۔ مثلاً

جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر — او خالِ رُخِ یار تجھے ٹھیک بناتا

یہاں قرآن سے مراد رُخِ یار ہے۔

استعارہ چونکہ مجاز کی ایک قسم ہے اس لئے پہلے حقیقت اور مجاز کا سمجھنا ضروری ہے۔

حقیقت: وہ کلمہ ہے جسے اس کے معنی موضوع لہٗ میں استعمال کریں۔ اور اس کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) لغوی۔ (۲) شرعی۔ (۳) عرفی۔

اگر واضع حقیقت لغت ہے۔۔۔ تو اسے حقیقت لغوی کہیں گے۔ جیسے لفظ اسد کا استعمال شیر کے لئے اور اگر اس کا واضع شرع ہے تو اسے حقیقت شرعی کہیں گے جیسے لفظ صلوٰۃ کا استعمال نماز کے لئے اور اگر اس کا واضع عرف ہے تو اسے حقیقت عرفی کہیں گے جیسے لفظ دابہ کا استعمال چارپائے کے لئے یا لفظ فعل کا استعمال نحویوں کے عرف میں معنے مخصوص کے لئے۔

مجاز: وہ کلمہ ہے جسے اس کے معنے موضوع لہٗ کے سوا اور معنی میں استعمال کریں۔ حقیقت کی طرح اس کی بھی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ مجازِ لغوی: جیسے لفظ اسد کا استعمال بہادر کے لئے۔

۲۔ مجازِ شرعی: جیسے لفظ صلوٰۃ کا استعمال دعا کے لئے۔

۳۔ مجازِ عرفی: جیسے لفظ دابہ کا استعمال انسان کے لئے یا لفظ فعل کا استعمال حدث کے لئے۔

پہلے بتایا گیا ہے کہ کسی لفظ کو مجازی معنی میں استعمال کرنے کے لئے ضروری ہے کہ حقیقی اور مجازی معنی میں کوئی نہ کوئی علاقہ ہو۔ بس اگر وہ علاقہ تشبیہ کے سوا کوئی اور امر ہے۔ سببیت بالزوم وغیرہ کا علاقہ تو اُسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔ اگر علاقہ تشبیہ ہے تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔

ارکان استعارہ:

استعارہ کے ارکان چار ہیں۔

(۱) مستعار منہ: تشبیہ میں جسے مشبہ بہ کہا جاتا ہے استعارہ میں اسے مستعار منہ کہتے ہیں۔

(ii) مستعار لہ: تشبیہ میں جسے مشبہ کہا جاتا ہے استعارہ میں اسے مستعار لہ کہتے ہیں۔

(ii) مستعار: وہ لفظ جس کے معنی مشبہ بہ میں واقع ہیں۔

(iv) وجہ جامع: وجہ شبہ کو استعارہ میں وجہ جامع کہا جاتا ہے۔

(i) استعارہ اگر مشبہ متروک اور مشبہ بہ مذکور ہو تو اسے استعارہ بالتصریح کہتے ہیں۔

(ii) اگر مشبہ بہ متروک اور مشبہ مذکور ہو تو اسے استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔ استعارہ سے غرض یہ ہوا کرتی ہے کہ مشبہ کے عین مشبہ بہ ہونے کا ادعا کریں خواہ مشبہ بہ متروک ہو یا مذکور۔ اور ان دونوں صورتوں میں مشبہ بہ کو مستعار منہ اور اس کے لفظ کو مستعار اور مشبہ کو مستعار لہ کہتے ہیں۔

علمائے بلاغت کا اس بات میں اختلاف ہے کہ استعارہ مجاز لغوی کی قسم ہے یا مجاز عقلی کی۔ جو مجاز لغوی کی قسم بتلاتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ جب ہم لفظ اسد کو جو بلحاظ لغت کے ایک خاص درندے کے لئے موضوع ہے مرد شجاع کے واسطے استعمال کرتے ہیں تو اسے غیر موضوع لہ میں استعمال کر رہے ہیں۔ اور مجاز لغوی کے بھی یہ معنی ہوتے ہیں مجاز عقلی کی قسم قرار دینے والے کہتے ہیں کہ ہم لفظ اسد کو مشبہ یعنی مرد شجاع کے لئے اس وقت استعمال کرتے ہیں جب کہ ہمارا ادعا اس کے عین مشبہ بہ ہونے کا ہوتا ہے اور اس لفظ اسد کا استعمال معنے موضوع لہ میں ہوگا نہ کہ غیر موضوع لہ میں۔ اور چونکہ اس ادعا کا تعلق عقل سے ہے نہ کہ لغت سے اس لئے استعارہ مجاز عقلی کی قسم ہوگا۔

استعارہ اور کذب: استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارہ کی بنا تاویل پر ہوتی ہے یعنی اس میں مشبہ کے مشبہ بہ کی جنس سے ہونے کا ادعا اور موضوع لہ کے مراد نہ لینے کا قرینہ موجود ہوتا ہے۔ مگر کذب میں یہ تاویل اور قرینہ موجود نہیں ہوتا۔

تقسیم استعارہ باعتبار مُستعار منہ و مُستعار لہٗ

باعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ کے استعارہ کی دو قسمیں ہیں۔ وفاقیہ اور عنادیہ۔

(الف) استعارہ وفاقیہ: وہ ہے جس میں مستعار منہ اور مستعار لہ کا اجتماع ایک شخص میں ممکن ہو۔ جیسے آیت اَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَاَحْيَيْنٰهُ میں ہدایت کا استعارہ حیات سے کیا ہے یعنی حیات مستعار منہ ہے اور ہدایت مستعار لہ اور ان دونوں کی اجتماع ایک شخص میں ممکن ہے۔

(ب) استعارہ عنادیہ: وہ ہے جس میں مستعار منہ اور مستعار لہ کا اجتماع ایک شخص میں ناممکن ہو۔ جیسے کسی مردہ شخص کا استعارہ جس کے آثار جمیلہ صفحۂ روزگار پر موجود ہوں۔ زندہ سے کیا جائے یا جاہل کا استعارہ مردہ سے کیا جائے۔

استعارہ عنادیہ کی ایک قسم وہ بھی ہے جو بطور ظرافت و استہزا استعمال کی جاتی ہے۔ جیسے ایک بزدل کی نسبت کہیں کہ میں نے ایک شیر کو دیکھا ہے یا بخیل کی نسبت کہیں کہ میں نے حاتم کو دیکھا ہے۔

تقسیم استعارہ باعتبار وجہ جامع

باعتبار وجہ جامع کے استعارہ کی چار قسمیں ہیں۔

۱۔ وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے مفہوم میں داخل ہوگی جیسے کہیں کہ فلاں قاصد اڑ گیا اور مراد ہو کہ دوڑ کر گیا۔ وجہ جامع دوڑنے اور اڑنے دونوں کے مفہوم میں داخل ہے۔

۲۔ وجہ جامع دونوں کے مفہوم سے خارج ہو جیسے زنگی کہنا زلف کو۔ اس میں زلف مستعار لہ ہے اور زنگی مستعار منہ اور وجہ جامع سیاہی ہے اور وہ دونوں کے مفہوم سے خارج ہے۔

۳۔ وجہ جامع بادی الرائے میں ظاہر ہو یعنی اس کے معلوم کرنے کے لئے غور وفکر کی ضرورت نہ پڑے۔ جیسے زلف کو ہندو سے اور رخسار کو آگ سے استعارہ کیا جائے وجہ جامع پہلے میں سیاہی ہے اور دوسرے میں سرخی اور چمک اور یہ بالکل ظاہر ہے۔ ایسے استعارہ کو مبتذل اور عامیہ کہتے ہیں۔

۴۔ وجہ جامع ایسی مخفی ہو کہ خواص کے سوا اور کوئی اسے معلوم نہ کر سکے جیسے۔ ع

تری محفل میں شیشہ ہچکیاں لے لے کے روتا ہے

اس مصرع میں صراحی کی آواز کو ہچکی سے استعارہ کیا ہے ایسے استعارہ کو غریبہ کہتے ہیں۔

تقسیم استعارہ باعتبار مستعار لہ و مستعار منہ و وجہ جامع

ان تینوں امور کے لحاظ سے استعارہ کی کئی قسمیں ہیں:۔

اول: تینوں حسی ہوں جیسے۔

چمن میں تجھ کو آتے سن کر بادِ سحر یہ گھبرائی
ساغر جب تک لاویں لاویں توڑ سبو کو جام کیا

اس شعر میں غنچہ کا استعارہ سبو سے اور گل کا جام سے ہے شکل اور ہیئت میں۔

دوم: طرفین حسّی ہوں اور وجہ جامع عقلی جیسے استعارہ مردِ شجاع کا شیر سے۔ اس میں جامع جرأت ہے۔

سوم: مستعارلہٗ حسّی ہو اور مستعار منہ اور وجہ جامع دونوں عقلی ہوں مثلاً کوئی شخص ایک امر کی تلاش سے بعد تردد اٹھانے کے باز آوے تو کہیں کہ اب وہ شخص بیٹھ رہا۔ بیٹھنا حسّی ہے اور باز رہنا عقلی ہے اور وجہ جامع اس میں سکونت اور اطمینان ہے۔

چہارم: مستعار منہ حسّی ہو اور مستعار اور جامع دونوں عقلی ہوں جیسے معشوق کے قد کا استعارہ قیامت سے۔

پنجم: تینوں عقلی ہوں۔ مثلاً خواب کو موت سے استعارہ کریں۔

ششم: وجہ جامع کے بعض اجزا حسّی ہوں اور بعض عقلی اور مستعار منہ اور مستعارلہٗ دونوں حسّی ہوں۔ جیسے کسی جلیل القدر شخص کو دیکھ کر کہا جائے میں نے آفتاب دیکھا۔ اس قسم کا استعارہ نادر الوقوع ہے۔ اس لئے سکاکی نے اسے ترک کر دیا ہے اور صرف پانچ قسمیں برقرار رکھی ہیں۔

ہر بنا اشیاء کے علاوہ دیگر اعتبارات سے استعارہ کی تقسیم

لفظ مستعار کے اعتبار سے استعارہ کی دو قسمیں ہیں:۔ اصلیہ اور تبعیہ۔

۱۔ استعارہ اصلیہ: وہ ہے جس میں لفظ مستعار اسم جنس ہو جیسے اسد کا استعارہ مردِ شجاع کے لئے یا گل کا استعارہ رخسارہ کے لئے۔

۲۔ استعارہ تبعیہ: وہ ہے جس میں لفظ مستعار فعل یا شبہ فعل یا حرف ہو۔ اور اسے تبعیہ کہنے کی وجہ یہ ہے۔ کہ استعارہ کی بنا موصوفیت پر ہوا کرتی ہے اور اس استعارہ میں چونکہ موصوف فعل کے معنی مصدری یا معانی حروف کے متعلقات ہوتے ہیں۔ اس لئے فعل یا حروف پر استعارہ کا اطلاق بطریق تبعیت ہوگا نہ کہ بسبیل اصالت۔

مثلاً کہیں کہ فلاں شخص نے اس کو مار ڈالا اور مراد یہ ہے کہ اس کو ایذائے شدید پہنچائی۔

تجرید و ترشیح کے اعتبار سے استعارہ کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ استعارۂ مُطلقہ: اس میں مُستعار لہٗ اور مُستعار منہ کے صفات و مناسبات سے کوئی چیز مذکور نہیں ہوتی۔ مثلاً کہیں کہ ہم نے ایک شیر دیکھا تھا اور مراد شیر سے بہادر ہو۔

۲۔ استعارہ مجرّدہ: اس میں صرف مستعار لہٗ کی صفات و مناسبات مذکور ہوتے ہیں۔ جیسے یہ کہ۔

ہم نے میدان جنگ میں شیر دیکھا تھا۔ میدان جنگ کا لفظ بہادر سے مناسبت رکھتا ہے ہے شیر سے نہیں۔

۳۔ استعارہ مرشحہ: اس میں صرف مستعار منہ کی صفات اور مناسبات مذکور ہوتے ہیں۔ جیسے

دکھلایئے جا کر تو تجھے مصر کا بازار
پروا کوئی خواہاں نہیں اس جنس گراں کا

(بازار اور گراں مستعار منہ یعنی جنس سے مناسبت رکھتے ہیں) کبھی تجرید و ترشیح دونوں کو ایک استعارہ میں جمع کر دیتے ہیں اور اسے استعارہ موشحہ کہتے ہیں۔ جیسے

تیرا ہے بزرمہر خریدار فلک پر
یوسف کی نہ تھی گرمی بازار فلک پر

(مستعار لہٗ شعاع آفتاب ہے اور مستعار منہ زر پس مناسب مستعار لہٗ کے فلک اور مہر ہے اور مناسب مستعار منہ کے خریدار اور گرمی بازار ہے)

نوٹ: استعارہ مطلقہ اور مجردہ کی نسبت استعارہ مرشحہ زیادہ بلیغ ہوتا ہے کیونکہ استعارہ دراصل نام ہے تشبیہ میں مبالغہ کرنے کا۔ اور مشبہ بہ کے مناسب اوصاف ذکر کرنے سے اس مبالغہ کو تقویت ہوتی ہے۔

استعارہ کی ایک قسم استعارہ تمثیلیہ ہے۔ اس میں مستعار لہٗ اور مستعار منہ اور وجہ جامع میں سے ہر ایک کئی چیزوں سے حاصل ہوتا ہے جیسے

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے
دونوں کو معرکہ میں گلے سے ملا دیا

(تلوار کے گلے پر رکھنے کو گلے ملنے سے استعارہ کیا ہے)

استعارہ کی ایک اور قسم استعارہ بالکنایہ ہے۔ اس میں مشبہ مذکور ہوتا ہے اور نصب قرینہ کے ساتھ مشبہ بہ کا ارادہ کیا جاتا ہے اور وہ قرینہ استعارہ تخییلیہ کہلاتا ہے۔ یعنی استعارہ بالکنایہ میں مشبہ ذکر کر کے مشبہ بہ محذوف کے چند لوازم ذکر کرتے ہیں۔ پس مشبہ کا ذکر کرنا اور مشبہ بہ کو حذف کرنا استعارہ بالکنایہ کہلاتا ہے۔ اور مشبہ بہ محذوف کے لوازم کو مشبہ مذکور کے لئے ثابت کرنا استعارہ تخییلیہ کہلاتا ہے۔

استعارہ بالکنایہ کی تین قسمیں ہیں کیونکہ جو لوازم مشبہ بہ سے مختص ہیں اور انہیں مشبہ کے لئے ثابت کر رہے ہیں وہ تین حال سے خالی نہیں ہوں گے یا تو مشبہ بہ کے قوام میں داخل ہوں گے۔ جیسے کہیں کہ موت کے چنگل سے بچنا محال ہے۔ اس میں موت کو درندے سے تشبیہ دی ہے اور چنگل درندہ کی مناسبات سے ہے۔ مشبہ بہ کے قوام میں داخل ہے)

اور یا مشبہ بہ کی تکمیل ان پر موقوف ہوگی۔

مثلاً کہیں اس کا چہرہ کہے دیتا ہے۔ بشرطیکہ کہنے میں استعارہ تبعیہ مقصود نہ ہو۔

اور یا قوام و تکمیل میں ان کا کوئی دخل نہ ہوگا جیسے۔

پھنسا زلفِ خود آرایان بزمِ حسن میں جا کر
بنایا شاخِ طوبیٰ پر ہے دل نے آشیاں اپنا

(مصرع اول میں دل کو مرغ سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور اثبات آشیانہ جو مشبہ بہ کے لوازم غیر مقدمہ سے ہے استعارہ تخییلیہ ہے)۔

تشبیہ اور استعارہ میں فرق: استعارہ کی بنیاد تشبیہ پر ہے مگر خود استعارہ تشبیہ نہیں۔ یہ تشبیہ کی ترقی یافتہ صورت ہے۔

۱۔ تشبیہ میں کسی مشترک صفت کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند کہا جاتا ہے۔ مثلاً خدا نے مجھے چاند جیسا بیٹا عطا کیا۔ لیکن استعارہ میں ایک چیز کو بعینہ دوسری چیز کے مطابق سمجھ لیا جاتا ہے۔ مثلاً میرے چاند سو جایا کسی حسین شخص کو چودھویں کا چاند کہہ دینا۔

۲۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر ضرور ہوتا ہے لیکن استعارہ میں صرف مشبہ بہ کا ذکر ہوتا ہے اور اس سے مراد مشبہ ہوتا ہے یعنی چاند کہہ کر حسین شخص مراد لینا۔

۳۔ تشبیہ میں حروف تشبیہ استعمال ہوتے ہیں لیکن استعارہ میں حروف تشبیہ نہیں آتے۔ مثلاً

شبنم موتی کی مانند (مانند حرف تشبیہ) کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے۔
(استعارہ) اس میں حرف تشبیہ نہیں ہے۔

۴۔ تشبیہ میں مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ آتے ہیں۔ استعارہ میں مستعار لہ مستعار منہ اور وجہ جامع کہلاتے ہیں۔

مثالیں: (۱) یاد آئی میرے عیسیٰ کو دوا میرے بعد (استعارہ) عیسیٰ سے مراد محبوب ہے۔

۲۔ زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (تشبیہ)
زندگی کو طوفان سے تشبیہ دی گئی ہے۔

طرفین استعارہ: تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں۔ اسی طرح استعارہ میں مستعار لہ اور مستعار منہ کو طرفین استعارہ کہتے ہیں۔ استعارہ میں ارکان تشبیہ کے نام بدل جاتے ہیں۔ اس لئے ان کو جاننا اور یاد رکھنا ضروری ہے۔

تشبیہ		استعارہ	
مشبہ	طرفین تشبیہ	مستعار لہ	طرفین استعارہ
مشبہ بہ		مستعار منہ	
وجہ شبہ		وجہ جامع	

؎ کیا مرے حال پہ سچ مچ انہیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سر مژگان کوئی

مستعار لہ آنسو

مستعار منہ ستارہ طرفین استعارہ

مجاز مرسل

کسی لفظ کو حقیقی معنوں کی بجائے کسی قرینے کی بنا پر مجازی معنوں میں استعمال کرنا مجاز کہلاتا ہے۔ اگر دونوں میں تشبیہ کا تعلق ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ اگر تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے "مجاز مرسل" کہتے ہیں۔ مثلاً ہاتھ کا لفظ قدرت و اختیار کے معنوں میں استعمال کرنا ہے۔

''اس کام میں میرا کوئی ہاتھ نہیں''

''مجاز مرسل وہ لفظ ہے جو اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہ ہو۔''

مختلف شکلیں: مجاز مرسل کی 24 صورتیں ہیں۔ ان میں مشہور یہ ہیں۔

۱۔ جزو سے کل مراد لینا، مثلاً ''الحمد'' کہہ کر پوری فاتحہ سورۃ مراد لینا ''الحمد'' جزو ہے سورۃ فاتحہ (کل) کا

۲۔ کل کا ذکر کرنا اور جزو مراد لینا۔ ہاتھوں سے پھول توڑنا۔

ہاتھ (کل) سے مراد انگلیاں (جزو) ہیں اس نے نبض پر ہاتھ رکھا۔ (ہاتھ سے مراد انگلیاں ہیں)

گر جسے کوئی یا علی حیدر بھاگیں کانوں میں انگلیاں رکھ کر (مذاق)

کان میں ساری انگلیاں نہیں رکھتے بلکہ انگلی کا ایک جزو رکھتے ہیں۔

۳۔ سبب بول کر مسبب مراد لینا۔ مثلاً بادل خوب برسا، درحقیقت پانی برستا ہے۔ بادل تو سبب ہے۔

۴۔ مسبب بول کر سبب مراد لینا۔ مثلاً مینہ برستے وقت کہیں ''اناج برس رہا ہے'' اس سے مراد پانی برسنا ہے جو اناج پیدا ہونے کا ذریعہ اور سبب ہے۔

''ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے'' غالبؔ

۵۔ زمانہ سابق کے حالت سے تعبیر کرنا۔ مثلاً پاکستان میں مدت کے رہنے والے ایک ایرانی کو پاکستانی کی بجائے ایرانی کہہ کر پکارنا۔

۶۔ زمانہ مستقبل کی حالت سے تعبیر کرنا۔ مثلاً حکیم کے لڑکے کو حکیم کہنا یا ڈاکٹری کے طالب علم کو ڈاکٹر کہہ کر پکارنا۔

۷۔ ظرف کا ذکر کرنا اور مظروف مراد لینا۔ مثلاً نہر جاری ہے (نہر۔ ظرف) سے مراد پانی (مظروف) ہے پرنالے بہہ پڑے (یعنی پانی بہنے لگا) اس نے بوتل پی۔ ہمارا حال سارا گھر جانتا ہے۔ (گھر والے جانتے ہیں)

پلا ساقیا ساغر بے نظیر پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر (میر حسنؔ)

ساغر سے مراد شراب ہے جو مظروف ہے۔

۸۔ مظروف کا ذکر کرنا اور ظرف مراد لینا۔ مثلاً الماری سے شربت اٹھا لانا۔ شربت (مظروف) بوتل (ظرف) نشہ پیتا ہے بمعنی شراب پیتا ہے۔ ع

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے

۹۔ آلہ کا ذکر کرنا اور صاحب آلہ مراد لینا۔ مثلاً قلم تلوار سے زیادہ طاقتور ہے یہاں قلم سے مراد اہل قلم اور تلوار سے مراد اہل تلوار ہے یعنی سپاہی۔ تسبیح اور تاج کی لڑائی (علماء اور بادشاہ کی لڑائی)

مجاز مرسل اور استعارہ میں فرق: دونوں میں لفظ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ استعارہ کی صورت میں حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے۔ مجاز مرسل میں تشبیہ کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بلکہ قرینے سے پتہ چلتا ہے کہ لفظ مجازی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

کنایہ

کنایہ لغت میں مخفی اشارہ یا پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ وہ لفظ ہے جس کے معنی حقیقی مراد نہ ہوں بلکہ معنی غیر حقیقی مراد ہوں اور اگر حقیقی معنی بھی مراد لئے جائیں تو جائز ہو، اس میں ملزوم سے لازم مراد لیا جائے۔ مثلاً سفید ریش سے بوڑھا مراد لینا ہے۔

ع ہو گئے موئے سیاہ موے سپید

اس کے حقیقی معنی یہ ہیں کہ سیاہ بال سفید ہو گئے مگر مراد مجازی معنی لئے جاتے ہیں کہ جوانی گئی اور بڑھاپا آیا۔ تاہم اگر حقیقی معنی بھی مراد لیں تو درست ہیں۔

مثال ؎

اس چمن میں طائر کم پر اگر میں ہوں تو کیا
دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے (میر)

یہاں کم پر سے کم اڑنے والا مقصود ہے اور اگر اس سے مراد پروں کا مقدار تھوڑا ہونا

لیا جائے تو بھی جائز ہے۔

کنایہ اور استعارہ کا فرق: استعارہ میں حقیقی معنی مراد نہ لے کر غیر حقیقی معنی مراد لیا جاتا ہے جب کہ کنایہ میں غیر حقیقی معنی کے ساتھ ساتھ حقیقی معنی بھی مراد لیا جا سکتا ہے دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معنی حقیقی اور غیر حقیقی میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کنایہ میں قرینہ نہیں ہوتا۔

کنایہ کی صورتیں: کنایہ کی صورتیں تین ہیں۔

(۱) صفت یا بات سے موصوف کی ذات مراد لینا، یہ دو طرح آتا ہے۔

(الف) قریب: صفت کا موصوف معین کے ساتھ خصوصیت رکھنا۔ مثلاً آب حرام کنایہ ہے شراب سے۔ یا

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور (انیسؔ)

ارنی گوئے اوج طور سے مراد حضرت موسیٰ علیہ السلام ہیں۔

(ب) بعید: چند صفات جو بہ حیثیت مجموعی ایک موصوف کے ساتھ مختص ہو ذکر کر کے ذات موصوف مراد لینا۔ اگرچہ وہ صفتیں جدا جدا کر کے دوسری چیزوں میں بھی پائی جاتی ہوں۔ کنایہ بعید میں بہت سی صفات جمع کر دی جاتی ہیں۔

مثال: صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ سر کھلا (غالبؔ)

ان تمام صفات سے یعنی مشرق کی طرف سے طلوع ہونا خوبصورت ہونا، اس کے رُخ میں سُرخی اور گرمی کا ہونا اور اس کا کھلا ہونا، سُورج مراد ہے۔ یہ تمام صفات سورج میں موجود ہیں۔

(۲) ایک صفت کے ذکر سے دوسری صفت مراد لینا۔ اس کی بھی دو قسم ہیں۔

(الف) قریب: لازم و ملزوم میں کوئی واسطہ نہ ہو۔

مثال: سوئے سفید می کے قریب اور ہے غفلت ہائے من
نیند آتی ہے بآرام مگر آخری شب (مومنؔ)

موئے سفید سے مراد پیری ہے اور یہ دونوں صفتیں ہیں۔

(ب) بعید: لازم و ملزوم کچھ واسطہ کا ہونا۔

مثال: ۔ کیا ہو بیان دادودہش ایسے شخص کا بندھواتا ہو جو توڑوں کا منہ کچے سوت سے
توڑوں کا منہ کچے سوت سے بندھوانا کنایہ ہے اہتمام سخاوت اور نہایت تعجیل ہے۔
(۳) کسی صفت کا اثبات یا نفی کسی موصوف کے واسطے مقصود ہو۔
مثال:
۔ اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
(میرؔ)
دونوں چاکوں میں فاصلہ نہ رہنے کا مطلب یہ ہے کہ گریبان کا بہت چاک ہونا۔ یہاں اثبات مقصود ہے۔

اقسام کنایہ: کنایہ کی چار قسمیں ہیں۔

۱۔تعریض: وہ کنایہ جس میں اس شخص کا ذکر نہ کیا جائے جس کے متعلق کچھ کہنا ہو۔ مثلاً ایک نالائق آدمی کو دیکھ کر کہنا۔ آدمی وہ ہے جس میں آدمیت ہو۔

ہمیں بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمیں ہیں بے شک
ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

....

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیہ
سودا نہیں، جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے (غالبؔ)

غالبؔ نے اس شعر میں وضاحت کی ہے کہ میرا روئے سخن کسی کی طرف نہیں۔ کسی کی طرف سے اشارہ ذوقؔ کی طرف ہے۔

۲۔تلویح: وہ کنایہ جس میں لازم سے ملزوم تک درمیان میں کئی واسطے ہوں مثلاً ٹھنڈا چولہا ہونے سے کنایہ ہے۔ بخل کنجوسی چولہا ٹھنڈا وہاں ہوگا جہاں کھانا نہ پکے۔

۔ الغرض مطبخ اس گھرانے کا رشک ہے آبدار خانے کا (سوداؔ)

۳۔رمز: جب لازم و ملزوم کے درمیان زیادہ واسطے نہ ہوں لیکن تھوڑی بہت پوشیدگی ہو۔
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

سنگ اٹھانے سے سر یاد آنا سے مراد آنا سے مراد اپنا زمانہ جنوں یاد آنا ہے۔

۶۔ایماء اور اشارہ: جب نہ واسطے زیادہ ہوں اور نہ پوشیدہ۔

شرکت شیخ و برہمن سے میر اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم

اپنا کعبہ جدا بنانا کنایہ ہے۔سب سے علیحدہ رہنے سے۔

کنایہ اور مجاز میں فرق: کنایہ اور مجاز میں فرق یہ ہے کہ کنایہ میں اگرچہ لازمی معنی مراد ہوتے ہیں۔مگر اصلی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔مجاز میں اصلی معنی مراد نہیں لیے جاسکتے۔

نوٹ: ارباب بلاغت کا اس بات پر اتفاق ہے کہ مجاز اور کنایہ حقیقت اور تصریح سے بلیغ تر ہے اور استعارہ۔تشبیہ سے قوی تر ہے۔کیونکہ ہر ملزوم کا وجود اپنے لازم کے لیے بمنزلہ شاہد ہے اس لئے مجاز و کنایہ گویا دعوے با گواہ ہے اور حقیقت دعوے بلا گواہ اور یہی حال استعارہ اور تشبیہ کا ہے۔

باب دوم

☆.........علم بدیع.........☆

علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیاں معلوم ہو جائیں۔ علم بدیع کے ذریعے کلام میں خوبصورتی اور دلآویزی پیدا کی جا سکتی ہے۔ کلام میں دلکشی اور رنگینی پیدا کرنے کے مختلف طریقوں کو صنائع (صنعت کی جمع) کہتے ہیں صنائع کے ساتھ بدائع (بدیع یعنی انوکھی نادر چیز) بھی عموماً بولا جاتا ہے۔

گویا علم بدیع وہ علم ہے جس میں کلام کی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے کلام کی خوبیاں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ (i) لفظی خوبیاں (صنائع لفظی) (ii) معنوی خوبیاں (صنائع معنوی)

صنائع معنوی

۱۔ طباق، تضاد یا مطابقت: دو ایسے معنی کو کلام میں ذکر کرنا جن میں کسی قسم کا تقابل و متضاد ہو، جیسے۔

نہ مل رقیب سے اور مجھ سے مل ارے ناداں
بھلے بُرے کا سمجھنا ہی آدمیت ہے

ـ ہے تیرے تیر کا پیکان عزیز دل سے نکلا نہ نکلا دل سے (غالبؔ)

''نکلا'' اور ''نہ نکلا'' میں تضاد ہے۔ دونوں ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں۔ حرف نفی نہ جڑا ہوا ہے۔

۲۔ تضاد: تضاد و تقابل دو طرح ہو سکتا ہے۔ ایک ایجابی اور دوسرا سلبی۔

(i) ایجابی اسے کہتے ہیں کہ الفاظ متضاد کے ساتھ حرف نفی نہ ہو جیسے باپ بیٹا، ادھر ادھر، اچھا برا، کرم ستم وغیرہ۔

(ii) سلبی وہ ہیں جن کے ساتھ حروف نفی ہوں۔ جیسے رہے نہ رہے، سمجھا نہ سمجھا، ہوئی ان ہوئی۔

۱۔ گاہ مرتا ہوں گاہ جیتا ہوں آنا جانا ترا قیامت ہے

۲۔ آج آ جو تجکو آنا ہے کل خدا جانے میں ہوا نہ ہوا

ایہام تضاد: کلام میں دو ایسے معنی کا جمع کرنا جو باہم متضاد یا متقابل نہ ہوں لیکن جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے حقیقی معنوں میں تضاد ہو۔

جب کلام میں دو ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں تو اسے صنعت تضاد کہتے ہیں مثلاً دن اور رات، صبح اور شام، سیاہ اور سفید

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا (میر)

اس میں سپید و سیہ، رات اور دن، صبح اور شام میں تضاد ہے۔

۲۔ جو آکے[1] نہ جائے[2] وہ بڑھاپا[3] دیکھا
جو جا کے[1] نہ آئے[2] وہ جوانی[3] دیکھی (انیس)

(آکے، جاکے، آئے، جائے، بڑھاپا، جوانی متضاد لفظ ہیں)

۳۔ ع ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے

۴۔ مجھے خندہ گل پہ آتا ہے رونا
کہ اس طرح ہنسنے کی تو تھی کسی کی

ہنسنا اور رونا

۵۔ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

ع ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ع نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

۳۔ تدبیج: لغوی معنی ہیں ''سجانا، آراستہ کرنا۔ زینت کاری''۔ ایک سے زیادہ رنگ کلام میں ذکر کرنا یا مدح یا ذم کے معنی میں رنگوں کا ذکر کیا جائے اور مدعا بطریق کنایہ یا ایہام حاصل ہو جیسے۔

اس سے لیکر جام رنگ اپنا ہوا سرخ و سفید
اور بزم دلربا میں منہ ہوئے کتنوں کے زرد

زرد نارنج کا تو نقشہ ہو چکا اب شفق کی بھی دکھا لالی گھٹا

یہاں زرد اور لالی میں تخالف ہے۔

۴۔ مقابلہ: دو یا زیادہ متوافق معنی کو ذکر کر کے بعد ازاں ان کے متقابل معانی اسی ترتیب سے لانا چاہیے۔

ہوں میں سے روز کو وہ شمع رو
شام کو آیا تھا، سحر کو گیا

شام کو آیا اور سحر کو گیا میں صنعت مقابل ہے۔ یا رات بھر جاگے تھے دن کو سو گئے۔

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشکفام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

(سحر کے مقابل شام ہے اور ایک کے مقابل دو)

ایہام تناسب: کلام میں دو ایسے لفظ لانا جن کے معنی میں باہم مناسبت نہ ہو لیکن ان دو لفظوں میں سے کسی ایک کا ایک اور معنی ایسا بھی ہو جو دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھے۔ اس کو ایہام تناسب اس لئے کہتے ہیں کہ تناسب فی الحقیقت نہیں لیکن دوسرے معنی تناسب کا وہم دلاتے ہیں۔

سرو گلشن ہی نہ کچھ مفتوں ہے بید بھی قد کا ترے مجنوں ہے (سودا)

مذکورہ شعر میں بید اور مجنوں کے معنی یعنی دیوانہ کو باہم یکجا کیا گیا ہے اور دونوں میں کچھ مناسبت نہیں۔ لیکن مجنوں کے دوسرے معنی ایک قسم بید کی جس کو بید مجنوں کہتے ہیں۔ بید کے ساتھ البتہ مناسبت رکھتی ہے۔

۵۔ مراعاۃ النظیر یا تناسب و توفیق: کلام میں ایسی اشیاء کا ذکر کرنا جن میں تضاد یا تقابل کے سوا کوئی اور نسبت ہو۔

مثلاً سرو، گل، لالہ، بلبل، چمن کا ایک جگہ ذکر کرنا۔ یا صراحی پیمانہ، جام کا ذکر کرنا۔ اس صنعت کو توفیق، تلفیق اور ائتلاف بھی کہتے ہیں۔

مثالیں:

۱۔ خط بڑھا زلفیں بڑھیں، کاکل بڑھے گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

۲۔ محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے

رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا، میخانے کا نام

۳۔ رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

۴۔ سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

۵۔ زندگانی کی حقیقت کو ہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

۶۔ ایہام تناسب: دو معنی کو ایسے دو لفظوں سے تعبیر کرنا جن میں سے ایک لفظ کے دو معنی ہوں اور اس کے دوسرے معنی کو جو غیر مقصود ہیں پہلے لفظ کے معنی سے مناسب ہو۔

ایہام کے معنی وہم میں ڈالنا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے سننے والا تھوڑی دیر کے لئے وہم میں پڑ جائے۔ ایسے لفظ کے عموماً دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی قریب دوسرے معنی بعید۔ سننے والے کا ذہن معنی قریب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی مراد معنی بعید (پوشیدہ) سے ہے۔

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کاٹی خدا خدا کر کے

اس کے قریبی معنی یہ ہیں کہ ساری رات خدا کا نام لیتے رہے اور محاورہ کے معنی ہیں بڑی مشکل سے (خدا خدا کر کے رات کاٹنا) یہ معنی بعید ہیں اور شاعر کا مقصد بھی ہے۔

ابتدائی دور میں شعرا نے اس صنعت کو خوب برتا بلکہ مستقل فن بنا لیا۔ میر و سودا کے دور میں یہ تحریک ختم ہو گئی مثلاً میر نے اس بات پر فخر کیا ہے کہ ایہام کے بغیر بھی شاعر دلکش ہو سکتی ہے۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں (میر)

مثالیں:

۱۔ اس کے عارض کو دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے

(عارضی میں ایہام ہے کیونکہ عارض کے معنی رخسار ہوتے ہیں)

۲۔ ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہوگیا
لے مسیحا اب میں موسا ہوگیا

یہاں موسیٰ پیغمبر مراد نہیں بلکہ موسا (بمعنی بال کی مانند) مراد ہے۔

۳۔ ہم سے ہے کل سے وعدہ فردا
بات کرتے ہو تو تم قیامت کی

(کل کے معنی آنے والا دن اور چین۔ اسی طرح فردا کے معنی کل اور قیامت کے معنی حشر اور غضب کے ہیں)

۴۔ ان بتوں کا ہم فقیروں سے کہو کیا کام ہے
یہ تو طالب زر کے ہیں اور یاں خدا کا نام ہے

("خدا کا نام ہے" کے الفاظ میں ایہام ہے۔ اس سے مراد یہ نہیں کہ خدا کا نام لیتے رہتے ہیں بلکہ مفلس و تہی دست مراد ہے)

۷۔ **مشاکلۃ**: ایک چیز کو ایک دوسری چیز کے ساتھ آنے کے باعث ایسے لفظ سے تعبیر کرنا جس سے وہ مشہور نہیں یا کلام میں ایک لفظ کے مثل دوسرا لفظ محض لفظی مناسبت اور لطف زبان کی بنا پر لانا۔

گھوڑے کو دو ند و مگر منہ کو ذرا لگام دو

(خاموش رہنے کو گھوڑے کی مناسبت سے منہ کو لگام دینے سے تعبیر کیا ہے)

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں — جسے ابر ہر سال روتا رہے گا (میر)

ابر کا برسنا رونے سے تعبیر ہوا ہے اور وہ اس لئے کہ رونے والے کے ساتھ اس کا مذکور ہوا ہے۔

کیا کہوں احباب کی آہن دلی
پاؤں میں فولاد کی زنجیر ہے

فولادی زنجیر کی مناسبت سے بے مہری کو بھی آہن دلی سے تعبیر کیا ہے۔

۸۔ **مزاوجۃ**: شرط و جزا میں دو معنی کا اس طرح واقع ہونا کہ جو امر پہلے پر مترتب ہو وہی

دوسرے پر بھی ہو جیسے ۔

آہ کیجئے تو آن جاتی ہے
اور نہ کیجئے تو جان جاتی ہے

آہ کرنا اور فکر کرنا دو امر ہیں اور دونوں پر کسی شے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اول آن کا اور دوسرے پر جان کا ۔

وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے
چپ رہوں تو رات جاتی ہے (داغ)

بولنا اور چپ رہنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر ایک ایک چیز کا جانا مترتب ہوا۔ یعنی اول پر بات کا جانا اور معنی دوم پر رات کا جانا۔

۹۔ ارصاد یا تسہیم: ارصاد کے لغوی معنی ہیں راستے میں نگہبان مقرر کرنا۔ کسی فقرہ یا بیت میں ایسا لفظ لانا جس سے معلوم ہو جائے کہ اس فقرہ یا بیت کے آخر یہ لفظ آئے گا یا جس سے معلوم ہو جائے کہ قافیہ کا لفظ فلاں ہوگا مگر شرط یہ ہے کہ روی کا حرف پہلے سے معلوم ہو، جیسے

کیا قہر ہے وقفہ ابھی آنے میں ان کے
اور دم مرا جانے میں توقف نہیں کرتا
ناصف کرے دل نہ مٹے صاف سے صوفی
کچھ سود صفا علم تصوف نہیں کرتا

شعر اول میں لفظ وقفہ اور شعر ثانی میں صاف وصوفی بطور ارصاد ہیں۔

نہ جنت کے قابل نہ دوزخ کے لائق
مجھے کیوں کیا خلق اے میرے خالق

مصرعہ ثانی کا لفظ خلق کلمہ آخر خالق کا پتہ دیتا ہے۔

۱۰۔ عکس: کلام میں ایک جزو کو دوسرے پر مقدم کرنا اور بعد ازاں مقدم کو موخر اور موخر کو مقدم کرنا جیسے

کس طرح تجھے یاد ہیں اب ہم کو بتا ظالم یاں کہتے ہیں واں ہوگا واں کہتے ہیں یاں ہو
تو ہو اور غیر بجنت کی خوبی خوبی جنت دیکھئے تو ...

۱۱۔ رجوع: ایک کلام کو کسی نکتہ کے باعث اس کا نقض و ابطال کرنا یا کسی شئے کی ایک صفت بیان کر کے اس کی نفی کرنا پھر کسی دوسری صفت کی طرف جو پہلے سے بہتر ہو ترقی اور ترجیح و فوقیت کی غرض سے رجوع کرنا۔

وہ آنکھیں کہ آہو پر جادو چلائیں نہ آہو پہ جادو پہ جادو چلائیں (رافت)

مصرعہ اول میں چشمِ معشوق کی یہ صفت بیان کی گئی ہے کہ وہ آہو پر جادو چلاتی ہے پھر اس صفت کی تردید کی گئی ہے اور اس کی ایک ترجیحی صورت یہ نکالی گئی ہے یہ نہیں بلکہ جادو پر جادو چلاتی ہے۔

ماہ ہے تو پھر کہاں ہے ماہ میں یہ چشم و زلف
سرو ہے تو پھر کہاں اس میں یہ رفتار و ادا

یہاں رجوع کا فائدہ یہ ہے کہ معشوق کو ماہ اور سرو پر ترجیح ہو گئی۔

رخ ہے تیرا ماہ یا خورشید پر ہے یہ غلط
دلستانی اس قدر مہ میں کہاں خور میں کہاں

۱۲۔ توریہ یا ایہام: ایہام کے معنی "وہم میں ڈالنا" کے ہیں اور توریہ کے معنی "چھپانا" یا "جدا کرنا" ہیں اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ قاری شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے وہم میں پڑ جاتا ہے۔ مراد کلام میں ایسا لفظ لانا جس سے ایک سے زائد معنی مراد لے سکیں جیسے

عشق پیدا ہے دل میں اک بت کا
ہم تو یارو خدا کے بھی نہ ہوئے

توریہ کا لغوی معنی ہیں چھپانا۔ لیکن اصطلاح میں مراد یہ ہے کہ کلام میں ایسا لفظ یا الفاظ استعمال کئے جائیں جن کے دو معنی ہوں اور دونوں معنی مفید مطلب ہوں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔
(ا) مجردہ (اا) مرشحہ

(ا) مجردہ وہ ایہام ہے جس میں قریب غیر مقصود معنی کے مناسبات مذکور نہ ہوں جیسے

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا (درد)

سایہ کے دو معنی ہیں ایک قریب یعنی سایہ جو دھوپ کی ضد ہے۔ دوسرے بعید یعنی

حمایت اور یہاں یہی مراد ہے اور پہلے معنی کے مناسبات مذکور نہیں۔

(ا) مرشحہ وہ ایہام ہے جس میں معنی قریب غیر مقصود کے مناسبات مذکور ہوں یا معنی قریب کے مناسبات کا کلام میں مذکور ہونا، جیسے۔

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا
لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

خدا کا رہنا بمعنی متصرف اور قابض ہونے کے ہے اور یہ معنی بعید ہیں۔ اور معنی قریب سکونت اور استقامت کے ہیں یہاں معنی قریب کے مناسبات گھر اور خانہ مذکور ہیں۔

۱۳۔ استخدام: ایک لفظ ہے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک معنی مراد لینا اور جو ضمیر اس کی طرف راجع ہو اس سے دوسرے معنی مراد لینا جیسے۔

ملے مجھ سے تو فرمایا تمہیں کو داغ کہتے ہیں تمہیں ہو ماہ کامل میں تمہیں رہتے ہو لالے میں
(داغ)

مصرع اول میں داغ تخلص ہے لیکن مصرعہ ثانی میں تمہیں کی ضمیر سے داغ کا لفظ نشان کے معنی دیتا ہے۔

سایہ فگن ہو میں نے کہا ہم پہ اے پری
بولا کہ اس کے سایہ سے پرہیز چاہئے

مصرع اولی میں پری بمعنی معشوق ہے اور مصرع ثانیہ میں "اس کی" ضمیر (جو پری کی طرف راجع ہے) مشہور پری کے معنی میں ہے)

۱۴۔ لف ونشر: چند اشیاء کا مجمل یا مفصل طور پر ذکر کر کے بعد ازاں بلاتعیین ایسی اشیا کا ذکر کرنا جو پہلی اشیا سے تعلق رکھتی ہوں۔ اگر نشر ترتیب لف کے موافق ہو تو لف ونشر مرتب کہیں گے۔ "لف" کے معنی لپیٹنا اور "نشر" کے معنی پھیلانا ہیں، پراگندہ کرنا ہے۔ اصطلاح میں اس کے معنی یہ ہیں کہ پہلے چند چیزوں کا ذکر ایک خاص ترتیب سے کیا جائے (لف) اور اس کے بعد ان چیزوں کے مناسبات اسی ترتیب سے یا بلاترتیب بیان کئے جائیں۔ (نشر)

اس کی دو اہم اقسام ہیں۔

ا۔ لف ونشر مرتب: اگر ترتیب نشر، لف کے مطابق ہو تو اسے لف ونشر مرتب کہتے ہیں مثلاً

جس کی چمک ہے پیدا جس کی مہک ہویدا
شبنم کے موتیوں میں، پھولوں کے پیرہن میں

پہلے چمک اور مہک کا ذکر ہے اور پھر اسی مناسبت سے موتیوں اور پھولوں کا۔

۲۔ آتش و آب و باد و خاک نے لی
وضع سوز و نم و رم و آرام

۳۔ شرکت شیخ و برہمن سے میر
کعبہ و دیر سے بھی جائے گا

۴۔ ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

۵۔ ترے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار
گل جدا، سرو جدا، نرگس بیمار جدا

۲۔لف ونشر غیر مرتب: اگر ترتیب مختلف ہوتو لف ونشر غیر مرتب کہتے ہیں۔

۱۔ ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

ترتیب مختلف ہے آگ اور پانی کی مناسب سے ترتیب دل و دیدہ ہونی چاہیے تھی۔

۲۔ رخ و جبیں و مژہ نیز چشم و ابرو کو
سنان و بدر و مہ و نرگس و ہلال لکھا

اگر ترتیب بالکل برعکس ہوتو اسے لف ونشر معکوس کہتے ہیں جیسے

روئے تاباں زلف مشکیں قامت رعنا ترا
سرو ہے سنبل ہے اور خورشید عالمتاب ہے

۱۵۔جمع: چند اشیا کو ایک حکم میں جمع کرنا جیسے

۔ بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس شعر میں بوئے گل، نالہ دل اور دودِ چراغ محفل کو پریشانی کے ساتھ نکلنے میں جمع کیا گیا ہے۔

سبزہ و ابرو ہوا گل نہ سدا ہوں یک جا
سا قیا جام کہ ہیں یہ کوئی دم چاروں ایک

۱۶۔ تفریق: ایک قسم کی دو اشیا میں فرق وتباین ظاہر کرنا جیسے۔

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
ٹپکا تیری آنکھوں سے کبھی لخت جگر بھی (سودا)

آنکھ اور ابر کے پانی گرانے میں مشابہ ہیں لیکن فرق یہ بتلایا گیا ہے کہ آنکھوں سے لخت جگر بھی ٹپکا ہے اور ابر سے صرف پانی۔

سر عشاق یہاں بکتے ہیں معشوق وہاں
کوئی قاتل ہے جدا، مصر کا بازار جدا

۱۷۔ تقسیم: چند اشیاء کا ذکر کر کے بعد ازاں ان کے مناسبات کا علے التعیین ذکر کرنا جیسے۔

ہم اُن کی بزم میں اپنے تئیں یوں خوار کرتے ہیں
کبھی نظروں سے گرتے ہیں کبھی دل سے اترتے
ہیں

خواری کی سب قسمیں مذکور ہیں۔

۱۸۔ جمع وتفریق: چند اشیا کو ایک حکم میں داخل کر کے بعد ازاں ان میں فرق کرنا جیسے۔

آئینہ ہے صفا سے دل مرا
ہوا گر نہیں ہے حیرانی (مومن)

ابتدا میں آئینہ اور دل میں یکسانیت ظاہر کی گئی ہے۔ پھر دونوں میں یہ فرق و امتیاز کیا گیا کہ آئینہ میں حیرانی ہے لیکن دل میں حیرانی نہیں۔

مسلمان اور کافر سجدہ سب کرتے ہیں پتھر کو
اسے وہ کعبہ کہتے ہیں اسے بت نام کرتے ہیں

۱۹۔ جمع و تقسیم: چند اشیا کو ایک حکم میں داخل کر کے بعد ازاں ہر ایک کو ایک ایک چیز سے منسوب کرنا جیسے

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا دل بیمار کے بس دو ہی عیادت والے

پہلے مصرع میں صفت تقسیم آئی ہے اور مصرع ثانی میں صفت جمع۔

تجھے اور تیرے دشمن کو سدا ہے اوج عالم میں
تجھے تخت خلافت پر اسے دار سیاست پر

۲۰۔ جمع وتفریق وتقسیم: تینوں صنعتوں کو جمع کرنا یعنی پہلے چند چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا، پھر ان میں فرق کرنا اور پھر ان میں ہر ایک کو ہر ایک چیز سے بلحاظ خصوصیت متعلق کرنا۔

مری آہ اور تیرا طرّہ ہے سنبل شکل میں لیکن
وہ خار سوختہ یہ شاخ سرو جوئباری کی
سوا اس نار سے دوزخ کو ہے امید جلنے کی
سدا اس شاخ سے جنت کو خواہش آبیاری کی

مصرعہ اول میں آہ اور طرۂ معشوق کو سنبل سے مشابہ قرار دے کر ایک حکم میں جمع کیا گیا ہے۔ مصرعہ ثانی میں دونوں کی تفریق یہ کی گئی ہے کہ آہ تار سوختہ ہے اور طرۂ معشوق سرو جوئباری ہے۔ مصرعہ سوم وچہارم میں تقسیم یہ کی گئی ہے کہ آہ کی نار سے دوزخ کو جلنے کی امید ہے جب کہ اس شاخ سے جنت کو آبیاری کی خواہش ہے۔

۲۱۔ تجرید: اس کے معنی لغت میں ننگا کرنا ہے۔ اصطلاح میں ایک ذی صفت سے ایک دوسرے شے حاصل کرنا جو اس صفت میں اس کی طرح ہو جیسے۔

میکدہ میں ایک پگڑی کل ہوئی تھی رہن مے
ذوقؔ وہ تیری ہی دستار فضیلت ہو تو ہو
ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا
ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالبؔ کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

۲۲۔ مبالغہ مقبول: کسی وصف یا مذمت کا شدت وضعف میں انتہائی درجہ پر پہنچنے کا دعویٰ کرنا۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔ تبلیغ، اغراق، غلو۔

تبلیغ: دعویٰ مذکور کا عقل وعادت کی رو سے ممکن ہونا جیسے

وعدۂ شام پہ کی ہم نے عبث جاگ کے صبح
وہ اسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا

پہنچے ہم آرزوے وصل میں نزدیک بمرگ
سوجھتی ہے شکل ملاقات بہت دور ہمیں

۲۔ اغراق: دعویٰ مذکور کا عقلاً ممکن اور عادتاً محال ہونا جیسے

اب یہ حالت ہے کہ اُن سا بے درد
میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

۳۔ غلُو: جب کہ وہ کمال کی حد ہر دو از روئے عقل و عادت ممتنع ہو۔ جیسے

برق پہنچے نہ کبھی دوڑ میں ہمراہ رکاب
گرد کی طرح رہے سایہ کے پیچھے صرصر

نزاکت اس گل رعنا کی دیکھیو انشاء
نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

۲۳۔ مذہب کلامی: کلام کا دلیل و برہان پر مشتمل ہونا جیسے

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا (سوداؔ)

اس شعر میں دلیل کی صورت یہ ہے کہ اگر فکر روزی عدم سے ساتھ نہ ہو تو گہر آب و دانہ لے کر پیدا نہ ہو چونکہ وہ آب و دانہ لے کر پیدا ہوا اس لئے فکر روزی کا عدم کے ساتھ ہے۔

۲۴۔ حسنِ تعلیل: کسی صفت کے ثبوت کے لئے ایسی ایسی چیز کو علّت ٹھہرانا جو درحقیقت علت نہ ہو۔ ''حسن علت'' کے لفظی معنی علت یا توجیہ پیش کرنے کے ہیں یعنی کسی چیز کے وقوع کے لئے کوئی ایسی وجہ بیان کی جائے جو حقیقت پر مبنی نہ ہو۔ لیکن شاعر ایسے انداز میں پیش کرے کہ حقیقت معلوم ہو۔

اب سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لالہ و گل کے زمیں سے ابھر آنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ حسینوں کو زمین میں دفن کر دیا جاتا

ہے تو حسن فنا نہیں ہوتا بلکہ لالہ و گل کی شکل میں پھر نمودار ہو جاتا ہے حالانکہ یہ وجہ نہیں۔

۲۔ ڈر سے ہوا فرات کی موجوں میں اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

حباب کے سروں کو آب میں چھپانے کی وجہ شاعر نے ''ڈر'' بتائی ہے حالانکہ بلبلے تو ٹوٹتے پھوٹتے رہتے ہیں۔

۳۔ پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

فرات کی موجوں کا سر پٹکنا ...... حسن تعلیل ہے۔

۴۔ع ڈھالوں کا یہ عالم تھا کہ چھپتی تھیں پس پشت

۵۔ کہتا ہے کہ کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

(پھول کی مختلف پتیاں ہوتی ہیں لیکن شاعر نے یہ توجیہ پیش کی ہے کہ بلبل کے نالوں کی وجہ سے پھول کے جگر کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ہیں)

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے
فتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش
کہ نیک و بد نے کیا نقش پا کو راہنما

۲۵۔ تاکید المدح بمایشبہ الذم: چند ایک صفات کے بعد دیگر صفات کو ایسے کلمہ سے ذکر کرنا جس سے خیال ہو کہ اب شاید مذمت شروع ہوگی لیکن فی الحقیقت وہ مدح کی تاکید کرتے ہوں۔

تیرا عدل سارے جہاں پہ ہے لیکن رہے ہے ترا ظلم دائم ستم پر

ظلم پر ستم کرنا امر بد نہیں بلکہ اچھا کام ہے۔

۲۶۔ تاکید الذم بمایشبہ المدح: اسے تاکید المدح کا عکس سمجھ لینا چاہئے یعنی ذم کی تاکید ایسے الفاظ میں کرنا جو مدح سے مشابہت رکھتے ہوں۔ جیسے

علم کی نہیں کچھ قدر جہل کی ترقی ہے
دہر ہے ستم گستر لیک سفلہ پرور بھی

۲۷۔ استتباع: لغت میں معنے ایک دوسرے کے پیچھے لانے کے ہیں۔ ممدوح کی اس طرح مدح کرنا کہ ایک مدح سے دوسری مدح پیدا ہو جیسے۔

تو ہے کہ تو نے دوش نبی پر قدم رکھا   بت توڑ توڑ شرک کی صورت دیئے مٹا

اس شعر میں دو مدح نکلتی ہے ایک بت کا توڑنا اور دوسرے شرک کا مٹانا۔

خوگر تو خلق حلم و حیا سے اگر نہ ہو   اور ہو تیری نگاہ پہ اعمال عاصیاں
تجھ آتش غضب کے شرارے کے سامنے   بارود کا ہے تو وہ زمین اور آسمان

۲۸۔ ادماج: لغت میں معنے لپیٹنے کے ہیں۔ ایک کلام سے دو معنی کا حاصل ہونا بغیر اس کے کہ دوسرے معنی کی صراحت کی جائے جیسے۔

الجھے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ   جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اس کے دو مفہوم ہیں پہلا مطلب یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج اس شہر میں ایک دو اور ہوں تو پھر شہر کا خدا ہی خیر کرے۔ دوسرا یہ کہ جب تم کو اپنے عکس کا اپنی مانند ہونا بھی گوارا نہیں تو شہر میں اگر تم جیسے ایک دو اور ہوں تو تم کیونکر گوارا کر سکتے ہو۔

مجکو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے میری بیکسی کی شرم (غالبؔ)

اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ دیار غیر میں کوئی میرا آشنا سا نہ تھا اگر وہاں بیکسی اور کسمپرسی کی حالت میں موت آئی تو کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی۔ دوسرے معنی یہ کہ وطن سے دور مرنے میں بیکسی کی شرم رہ گئی اس لئے اگر وطن میں موت آتی تو بیکسی کی تکمیل نہ ہوتی۔

وصل کی شب ہے آج تو اے گردوں اتنی بات تو کر
آٹھ برس کے بعد ملے ہیں آٹھ پہر کی رات تو کر

مدت دراز کے بعد وصل کے حاصل ہونے کا بیان ہے۔ ساتھ آسمان کی شکایت کی کہ وہ درازی شب وصل نہیں چاہتا۔

۲۹۔ توجیہ یا محتمل الضدین: کلام میں دو مختلف وجہوں کا احتمال ہونا یعنی ایک معنی میں مصرع

ہو دوسرے میں لفظوں کی ترکیب بدل دینے سے مذمت ہو۔ جیسے

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھکو (غالب)

یہاں ”سر کی قسم ہے“ کے معنی ہیں ایک یہ کہ تیرا سر ضرور اڑاؤں گا۔ دوسرے یہ کہ (بطور محاورہ کہیں کہ) ہم کو تیرے سر کی قسم ہے یعنی تیرا سر نہ اڑائیں گے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دہشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ دشت کی ویرانی میرے گھر کی ویرانی کے مانند ہے۔ دوسرے معنی یہ کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر خوف معلوم ہوتا ہے اور گھر یاد آتا ہے۔ دونوں معنی میں سے کسی کو ترجیح نہیں۔

کوستے ہیں وہ الٰہی کے دعا دیتے ہیں
داغ کو دیکھ کے کہتے ہیں یہ ناشاد نہ ہو

۳۰۔ الہذلُ یُراد بہ الجدّ: کلام بطور ہزل و تمسخر ہو مگر مراد اس سے نصیحت ہو

اہل دنیا کو خواہش زر ہے سدا اور سر میں خمار ہے ہمیشہ مے کا

زر جیفہ ہے اور طالب اس کا ہے سگ
اور بادہ ہے خونِ حیض زالِ دنیا

۳۱۔ تجاہل عارفانہ: لغوی معنی ”جان بوجھ کر انجان بننا“۔ یعنی ایک چیز کو جاننے کے باوجود کسی نکتہ کے لئے اس سے لاعلمی ظاہر کرنا جیسے

صنم کہتے ہیں تیرے بھی کمر ہے کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے (جرأت)

یہاں تجاہل سے کمر کے باریک ہونے میں مبالغہ ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا (غالب)

یہاں غالب نے اپنی تعریف میں مبالغہ کیا ہے۔

۳۲۔ قول بالموجب: غیر کے کلام سے ایسے معنے مراد لینا جو مراد قائل کے خلاف ہوں۔

جب کہا ان سے کہ مرتا ہوں تو ہنس کے بولے
منہ تو دیکھو یہ بڑے آئے ہیں مرنے والے

آنکھ لگتی ہے تو کہتے ہیں کہ نیند آتی ہے
آنکھ اپنی جو لگی چین نہیں خواب نہیں (داغ)

اس شعر میں قائل نے آنکھ لگنے سے مراد عاشق ہونا لیا ہے جب کہ لوگوں کی مراد نیند آنے سے ہے۔

وہ نہ آئے تو یہ ہو جائے غلط کہ بن آئے نہیں مرتا کوئی

۳۳۔ اطراد یا اطراء: لغوی معنی "آگے پیچھے چلنا" یا "پے در پے لانا" کے ہیں۔ کلام میں ممدوح اور اس کے آباؤ و اجداد کا نام بالترتیب ذکر کرنا جیسے

یہ رتبہ مظلوم حسینؓ ابن علیؓ ہے
مداح کا مداح خدائے ازلی ہے

تعریف آباؤ اجداد کے نام کی ترتیب سے آیا ہے۔

۳۴۔ تعجب: ایک چیز سے کسی فائدہ کی غرض سے اظہار تعجب کرنا جیسے

کہتے ہیں حکیم آیا بتخانے سے مسجد میں ہم کو تو تعجب ہے وہ گبر مسلماں ہو
یہ نالے وہ ہیں کہ پتھر کے پار ہوتے ہیں عجب ہے دل میں ترے کچھ اثر نہیں ہوتا

۳۵۔ اعتراض یا حشو: اعتراض کے لغوی معنی "حائل ہونا" اور حشو کے معنی "بھرتی، زائد کلام بیہودہ کلام"۔ کلام کے تمام ہونے سے پہلے ایسا لفظ ذکر کرنا جس کے بغیر بھی معنی مقصود پورے ہو سکتے ہوں یا غیر ضروری یا زائد الفاظ لانا اور اس کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ حشوِ ملیح: جس سے کلام کی خوبی بڑھ جائے جیسے

اس آستانِ فلک مرتبت کو تابہ ابد
رہے کنیز شب قدر روز عید غلام (ذوق)

مصرعہ اول میں فلک مرتبت حشو ملیح ہے۔

۲۔ حشوِ متوسط: جس کا ہونا اور نہ ہونا برابر ہو۔ جس کلام میں خوبی بھی پیدا نہ ہو اور نہ مرتبہ گھٹے۔

تو ہے بحر بیکراں میں تشنہ و تفسیدہ لب
اے جہان جود و ہمت پیاس کو مری بجھا

۳۔ حشو قبیح: جس کا لانا بے فائدہ ہو یا کلام کا مرتبہ گھٹے یا کلام کا رتبہ کو کم کریں۔

روئے آنسو اس قدر ہم ہجر میں اشک کے طوفاں سے دریا ہوگیا

صنعت سوال و جواب: تعریف نام ہی سے ظاہر ہے یعنی یہ کہ شعر میں سوال بھی ہو اور جواب بھی۔ کبھی ایک یہ مصرع میں سوال و جواب دونوں ہوتے ہیں۔ مثلاً

پوچھا کہ طلب، کہا قناعت پوچھا کہ سبب، کہا قسمت (نسیم)

اس شعر میں دو سوال اور دو جواب ہیں۔

کبھی ایک شعر میں سوال و جواب ہوتا ہے۔ مثلاً

اس نے جب پوچھا کہ تو نے قتل عاشق کو کیا
غمزہ بولا وہ نزاکت تھی ادا تھی میں نہ تھا

استدراک: شعر کے پہلے مصرع میں کچھ ایسے الفاظ لانا جس سے ہجوم کا پہلو نکلے لیکن یہی ہجو دوسرے مصرعے میں آ کر مدح میں بدل جائے۔

اگر ہے سہو کو کچھ دخل حافظہ میں تو یہ
نہ اپنا یاد ہے احساں نہ اور کی تقصیر (ذوقؔ)

مصرعہ اول میں حافظہ کی ہجوم کی گئی ہے لیکن دوسرے مصرع میں حافظہ کی مدح نکلتی

باب سوم

☆.........صنائع لفظی.........☆

ا۔ تجنیس: کلام میں دو یا زیادہ الفاظ ایسے لانا جو تلفظ یا تحریر میں مشابہ ہوں اور معنی میں مختلف ہوں۔ اس کی کئی قسمیں ہیں

تجنیس تام: جب دو لفظ حروف کی تعداد ترتیب اور اعراب کے لحاظ سے بالکل ایک ہوں اور معنی مختلف رکھتے ہوں تو اسے تجنیس تام کہتے ہیں مثلاً ڈالی (بمعنی شاخ ڈالی، ڈالنا سے ماضی)

مثالیں:

ا۔ چمن میں کس نے الٰہی نگاہ ڈالی آج
جو کھلکھلاتی ہے گل کی ہر ایک ڈالی آج

۲۔ سب کہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی
پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی

(آنکھ لڑانا کے معنی عاشق ہونا ہیں)

۳۔ آہنگ نہ تھا یاں تلک آنے کا و لے
سُن کر آہنگ ساز محفل آئے

(آہنگ بمعنی ارادہ اور آواز)

۴۔ تجھے کچھ بھی خدا کا ترس ہے او سنگدل ترسا
ہمارا دل بہت ترسا ارے ترسا نہ اب ترسا

(پہلا "ترسا" عیسائی کے معنی میں ہے دوسرا "ترسا" ماضی ہے، تیسرا "ترسا" وہی پہلا اور چوتھا "ترسا نہ" فعل نہی یعنی مت ترسا)۔

تمہارے دست نازک کے لئے بھیجی تھی اک پہنچی
خبر پہنچی تو یہ پہنچی کہ وہ پہنچی نہیں پہنچی

جب دونوں لفظ اسم ہوں تو تجنیس مماثل کہتے ہیں جب ایک اسم ہو اور دوسرا فعل تجنیس مستوفی کہتے ہیں۔

تجنیس مرکب: کلام میں دو ایسے الفاظ لانا جو بلحاظ حروف و تلفظ یکساں ہوں ایک مفرد ہو اور دوسرا مرکب جیسے۔

قاتل نے لگایا نہ مرے زخم پہ مرہم
حسرت یہ رہی جی ہی کی جی میں گئے مر ہم

پہلے مصرع میں مرہم مفرد ہے دوسرے میں مرکب یعنی ہم مر گئے۔

کہاں جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے

تجنیس مرفو: جب ایک لفظ کسی دوسرے لفظ سے مرکب ہو کر یکساں معلوم ہو یا دو لفظ ایسے لانا جو ایک مفرد ہو اور دوسرا متجانس لفظ کسی اور کلمے کے جزو سے مرکب ہو۔

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جاں نہیں
لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

(برق کا "ق" "دم" سے مل کر "قدم" بن جاتا ہے۔

اس کی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ ایک کلمہ دوسرے کلمہ کے جزء سے مل کر بنے۔

سینہ وہ سینہ کو دیکھے تڑپ جائے بشر ایسے سینے نہیں دیکھے ہیں کسی نے من بھر (امانت)

تجنیس خطی: جب الفاظ صورت میں یکساں ہوں لیکن حرکات و سکنات اور نقطوں میں فرق ہو۔ مثلاً خرابہ اور خزانہ، عسرت، اور عشرت، خلوت و جلوت۔

تلافی ہوگئی عسرت کی عشرت سے زہے قسمت
مبدّل ہوگئی آسانیوں سے میری دشواری (داغ)

تجنیس محرّف: جب حرف حرکات و سکنات میں فرق ہو۔

گلے سے لگتے ہی جتنے گلے تھے بھول گئے
ورنہ یاد تھیں ہم کو شکایتیں کیا کیا (احسان)

گلے اور گِلے میں تجنیس محرف ہے۔

یہ بھی نہ پوچھا کبھی صیاد نے

کون رہا کون رہا ہو گیا (ناسخ)

ع اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

تجنیس ناقص: ان الفاظ کا حروف میں متفق اور حرکات میں مختلف ہونا جیسے۔ ع

جو ترے مَحرم ہیں ہر گز مُحرم کعبہ نہیں

(اول میں میم کو زبر ہے اور دوسرے میں میم کو پیش)

تجنیس زائد و ناقص: جب دو ایسے لفظ آئیں جن میں سے ایک میں دوسرے کی نسبت ایک حرف شروع یا آخر یا درمیان میں زائد ہو جیسے۔ زور، زر، کوہ، شکوہ، بات اور نبات۔

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میر کس بھروسے پہ آشنائی کی (میر)

تجنیس مضارع: جب دونوں لفظوں میں ایک حرف کا اختلاف ہو لیکن دو قریب المخرج ہوں۔ یعنی پڑھنے میں ایک سے معلوم ہوں جیسے بال اور حال، لال اور لعل۔

تجنیس قلب: مقلوب جب حروف کی ترتیب ایک دوسرے کے برعکس ہو جیسے بارش اور شراب، قرابت اور رقابت۔

قلب: دو متجانس الفاظ کا ترتیب حروف میں مختلف ہونا قلب کہلاتا ہے اور اس کی چار قسمیں ہیں۔

الف۔ مقلوب/قلب کل: یہ ہے کہ دو یا زیادہ الفاظ کے حروف بالترتیب مقلوب ہوں یہ رام اور مار، تار اور رات، تاب اور بات وغیرہ۔

ابھی جھڑ لگائے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ

جو زمین پر پھینک مارے قدح شراب الٹا

بارش اور شراب میں صنعت قلب ہے۔

رات بھر مجھ کو غم یار نے سونے نہ دیا

صبح کو خوف شب تار نے سونے نہ دیا (ظفر)

الفاظ تار اور رات الٹے ہیں۔

ب۔ قلب بعض: یہ ہے کہ دو یا زیادہ کلمات کے حروف بالترتیب مقلوب ہوں جیسے مرحوم اور محروم وغیرہ۔

ع انسان کے لئے الم ہوا مال

الم اور مال میں مقلوب بعض کی صفت ہے۔

ج۔ قلبِ مجنح: از جناح بمعنی بازو ہے کہ وہ دو لفظ جن میں قلب ہو ان میں سے ایک پہلے مصرع میں واقع ہو اور دوسرا لفظ دوسرے مصرع میں یا ایک ابتدائے مصرع ہو اور دوسرا اس کے آخر میں جیسے۔

رام ہوتا نہیں فسوں سے بھی ہے وہ کافر تمہاری زلف کا مار

صدمۂ فرقت سے تھی اس حور کی بے تاب روح

آنسوؤں کا آنکھ سے اس دم نہ ٹوٹا تار رات (شبابؔ)

تار اور رات، حور اور روح میں مقلوب واقع ہوا ہے۔

د۔ قلبِ مستوی: یہ ہے کہ عبارت کو سیدھا اور الٹا پڑھا جائے کچھ فرق نہ ہو جیسے باب یا دان آنا جانا اس کو الٹا کر پڑھیں تو یہی عبارت حاصل ہوگی۔

وہ شرابی آئے بارش ہو یارب ابر آئے (ضامنؔ)

دونوں مصرعوں کے حروف کو آخر سے پڑھیں تو وہی مصرع پھر بنتا ہے۔

۳۔ اشتقاق: کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک مادہ سے مشتق ہوں جیسے کہیں کہ بادشاہ کا مقرب ہونا زید کا قریب الوقوع۔ قریب اور قرب دونوں قرب سے مشتق ہیں۔

آج پھر میری طرف آپ نے دیکھا دیکھو

۴۔ ردّ العجز علی الصدر[1]: اس کی چار قسمیں ہیں۔

الف۔ جو لفظ صدر میں ہو بعینہ وہی عجز میں ہو جیسے۔

ہو چکا اے حضرتِ ناصح بس اب کچھ فائدہ

دل دو چار ناوکِ مژگانِ خوباں ہو چکا

ب۔ جو لفظ عروض میں ہو وہی عجز میں ہو جیسے۔

ترا دل مجھ سے نہیں ملتا، میرا دل دو نہیں سکتا

---

[1] شعرا کی اصطلاح میں مصرع اول کے پہلے لفظ کو صدر، اور آخری لفظ کو عروض اور دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کو ابتداء اور آخری لفظ کو عجز کہتے ہیں۔ اور درمیانی الفاظ حشو کہلاتے ہیں۔

غرض ایسی مصیبت ہے کہ میں کچھ کہہ نہیں سکتا

ج۔ جو لفظ کہ مصرع اول کے حشو میں ہو وہی عجز میں ہو جیسے۔

دل دوانہ پری رخوں کا ہے جو نصیحت کرے سو دیوانہ

د۔ جو لفظ ابتداء میں ہو وہی عجز میں ہو جیسے۔

کہا میں کب کہ مرے نالہ رسا سے ڈر
خدا سے ڈر ارے ظالم ذرا خدا سے ڈر

نوٹ: ان ہر چہار قسم میں سے ہر ایک کی تین تین قسمیں ہیں۔

تجنیس مکرر یا مزدوج: وہ دو متجانس لفظ جن کے حروف مقلوب ہوں اور وہ لفظ پاس پاس ہوں مثال۔

بات غیروں کی نہ سنوایت بدخو ہم کو
بات کی تاب نہیں ہونے کی مہ و ہم کو

(بات اور تاب۔ مہ اور ہم)

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اس شعر میں پتا، بوٹا، گل، جانے کئی دفعہ استعمال ہوا ہے اس طرح شعر میں ایک لفظ مکرر یعنی بار بار استعمال ہو تو اسے ''صنعت تکرار'' کہتے ہیں۔

تجنیس مطرف: وہ دو متجانس الفاظ جن کے آخری حروف مختلف ہوں جیسے راہ اور راج۔ کام اور کان۔ شراب اور شرار وغیرہ۔

۵۔ لزوم مالا یلزم: روے سے پہلے یا اس حرف سے پہلے روے کے حکم میں ہو ایک خاص حرف لانے کا التزام کر لینا یا ہر مصرع یا ہر بیت میں ایک خاص چیز کے ذکر کو لازم پکڑنا جیسے۔

دیکھا جو دیر و کعبہ میں ہمسنگ رنگ ڈھنگ
کچھ ایک سا رکھے ہیں بہم سنگ رنگ ڈھنگ
کرتا پرستش ان کی جو پاتا انہوں کے بیچ
یارو وقار دل کے ہیں ہمسنگ رنگ ڈھنگ

۶۔ رقطاء: ہر کلمہ میں بالترتیب ایک حرف کا منقوط اور ایک کا غیر منقوط لانا۔ جیسے

کیا غرب و شرق و چرخ ہے کیا فرش رن ہے کیا دشمن کی ہے اجل یہ پری و پری لقا (نصرتؔ)

غور کرنے پر ہر ایک حرف کے بعد دوسرا حرف بے نقطہ آیا ہے۔

۷۔ خیفا: کلام میں بالترتیب ایک کلمہ تمام منقوط اور ایک غیر منقوط لانا جیسے

شب کو جشن سرور تخت رہا کار فیض مدار بخت رہا (صہبائیؔ)

مصرعہ اول میں شب، جشن، تخت الفاظ کے سارے حروف منقوط اور کو، سرور، رہا کے تمام حروف غیر منقوط ہیں۔ اسی طرح مصرعہ ثانی کے الفاظ فیض اور بخت منقوط اور کار، مدار اور رہا مہملہ ہیں۔

۸۔ منقوط: کسی بیت یا مصرع یا فقرہ کے تمام حروف کی منقوط ہونا جیسے۔ ع

بخشش فیض جشن تخت نشین

۹۔ غیر منقوط: تمام کلمات کا غیر منقوط لانا۔ جیسے

ہو سرور اور کو مہ کامل دکھ ہو اور درد سو اس دل کو

۱۰۔ مُقطّع: کلام میں ایسے کلمات لانا جن کے جملہ حروف الگ الگ لکھے جائیں جیسے۔ ع

درد و داغ و رخ زرد اور وہ دل

۱۱۔ موصّل: کلام میں ایسے کلمات لانا جن کے تمام حرف ملا کر لکھے جائیں جیسے۔ ع

فیض مٹی میں گئے ہیں سب مل

۱۲ سجع مطرف: نثر کے دو فقروں کے آخری کلمہ کا وزن میں مختلف اور روی میں متفق ہونا جیسے کہیں کہ خط اس کا مضامین محبت پر اشتمال رکھتا ہے اور وہ شخص محبت میں کمال رکھتا ہے۔ اشتمال اور کمال کا وزن مختلف ہے۔

۱۳۔ سجع متوازی: نثر کے دو فقروں کے اکثر لفظوں کا وزن میں مختلف اور روی میں متفق ہونا جیسے نیاز عاشق کا مطلوب جانتا ہے اور ناز معشوق کا طالب پہچانتا ہے۔ اگر فقرہ یا مصرع کے تمام الفاظ متحد الوزن والقوافی ہوں تو اسے ترصیع کہتے ہیں جیسے

گل و بلبل اور بوستان عجیب

مل و قلقل اور دوستان غریب

۱۴۔ تجنیع موازنہ: دو فقروں یا مصرعوں کے آخری کلمہ کا وزن میں متحد اور ردے میں مختلف ہونا جیسے
چشم ساغر ہے اشک خون ہے شراب
جان آتش ہے سوز آہ شرار
نوٹ: شعرائے عجم کی اصطلاح میں مسجع اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر بیت میں تین سجع ہوں اور چوتھی جگہ قافیہ ہو جیسے۔
کیسا ہی میں فرزانہ ہوں پر عشق میں دیوانہ ہوں
تو شمع میں پروانہ ہوں اے رشکِ خوبان جہاں
۱۵۔ ذوالقافیتین: اس شعر کہ کہتے ہیں جس میں دو قافیہ ہوں جیسے
صبا اڑا کے نہ لے جا مرا غبار کہیں
کہ مجھ سے چھوٹے کے آستانِ یار نہیں
اس شعر میں دو دو قافیے استعمال ہوئے ہیں۔ ایک غبار اور یار دوسرا کہیں نہیں۔
جب میں نے کہا او بت خود کام ورے آ
تب کہنے لگا چل بے او بدنام پرے جا
اس میں تین تین قوافی ہیں۔ خودکام اور بدنام، ورے اور پرے، آ اور جا۔
۱۶۔ ذوالقافیتین مع الحاجب: دو قافیوں کے درمیان ردیف کو لانا جیسے
کہیں آنکھوں سے خوں ہو کے بہا
کہیں دل میں جنوں ہو کے رہا (میر)
مصرعہ اول میں قافیہ خون اور بہا ہے اور مصرعہ ثانی میں جنوں اور رہا ہے۔ قافیوں کے درمیان ہو کے ردیف حاجب ہے۔
اشک خونین سے جہاں ہم روتے
جا بجا لالہ ستاں ہم بوتے
۱۷۔ متلون: وہ نظم جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھی جائے جیسے
دیکھ کر اس چہرۂ مہوش کا حسن

آپ میں آتے نہیں پہروں میں ہم

(بحر اوّل سریع مطوی موقوف ہے یعنی مفتعلن مفتعلن فاعلان اور بحر دوم رمل مسدس مقصور یعنی فاعلاتن فاعلاتن فاعلان ہے) متلون کے لغوی معنی ''رنگ بدلنے'' کے ہیں۔

۱۸۔ تلمیح: کسی مشہور واقع کی طرف یا کسی ایسی چیز کی طرف جو کتب متداولہ میں مذکور ہو اشارہ کرنا جیسے۔

دکھلائیے جا کر تو تجھے مصر کا بازار
پر وہاں کوئی خواہاں نہیں اس جنس گراں کا

(اس میں یوسف علیہ السلام کے مشہور قصہ کی تلمیح ہے)

۱۹۔ سیاق الاعداد: اعداد کو بالترتیب یا بلاترتیب کلام میں ذکر کرنا جیسے۔

ع دو تین ٹکڑے سر کے ہوئے سل کے چار پانچ (انشاء)

ے چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشکفام دو
حسنِ بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

ایک دو تین چار پانچ چھ سات آٹھ نو دس ہوئے بس آنشا بس (انشاء)

۲۰۔ تنسیق الصفات: کسی موصوف کی متواتر کئی صفات ذکر کرنا جیسے گھوڑے کی تعریف میں کہا ہے۔

کہکشاں تنگ، آسماں رنگ ابر سایہ برق تگ
تیز دم آتش قدم گیسو لجام ابرو رکاب

تلوار کے بارے میں۔

تیری شمشیر سر خصم پہ ہے میدان میں
صاعقہ برق و بلا قہر خداوند تعال

۲۱۔ توشیح: کوئی قصیدہ یا قطعہ وغیرہ ایسا لکھنا جن کے اشعار کے ابتدائی حروف جمع کرنے سے کوئی بیت یا مصرع حاصل ہو۔ مثلاً

درد و غم داغ ہجر رنج فراق وقف دل بل بے حوصلہ دل کا

سخت تڑپ ہے اب کروں کس سے تجھ سوا ہجر میں گلہ دل کا

ہر مصرع کے حروف اول جمع کرنے سے ''دوست'' کا لفظ حاصل ہو جاتا ہے۔

مثلث: رباعی کے تین مصرعے اس طرح لکھے جائیں کہ اگر ہر مصرع کے بعض ابتدائی الفاظ لے کر جمع کئے جائیں تو چوتھا مصرعہ بن جائے۔

مثال:

ہے مہر میں تیری حسن سے پر تو نور
اور ماہ میں روشنی ہے اے حور
تیرا ہی ظہور سارے عالم میں ہے
ہے مہر میں اور ماہ میں تیرا ہی ظہور

وضاحت: مصرعہ اول کا ''ہے مہر میں'' مصرعہ ثانی کا ''اور ماہ میں'' اور مصرعہ سوم سے ''تیرا ہی ظہور'' لے کر چوتھا مصرعہ بنالیا گیا ہے۔

مثال:

تجھ سا نہیں پیارا کوئی اے رشک
محبوب کوئی نہ ہوگا تجھ سے بہتر
اے دلبر نازنین تجھے کہتے ہیں سب
تجھ سا نہیں محبوب کوئی اے دلبر

وضاحت: مصرعہ اول سے تجھ سا نہیں، مصرعہ ثانی سے محبوب کوئی۔ اور مصرعہ سوم سے اے دلبر اٹھا لئے گئے ہیں اور چوتھا مصرعہ بنایا گیا ہے۔

(نوٹ: جن الفاظ سے چوتھا مصرع بنتا ہے۔ انہیں ہر مصرع میں سرخی یا کسی خاص علامت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں)۔

محاذ: اس صنعت میں میں مصرعہ اول کا لفظ آخر مصرعہ ثانی کا لفظ اوّل ہوتا ہے اور مصرعہ ثانی کا لفظ آخر مصرعہ ثالث کا لفظ اوّل ہوتا ہے اور مصرع ثالث کا لفظ آخر مصرع رابع کا لفظ اول ہوتا ہے۔

مثال:

فرہاد کو شیریں جو بہت آتی یاد
یاد اس کی میں اپنے دل کو رکھتا وہ شاد
شاد اس کا ہمیشہ ذکر رکھتا اس کو
اس کو کر یاد شاد رہتا فرہاد (رنگین)

وضاحت: مصرع اول کا لفظ آخر یاد مصرع دوم کا لفظ اول ہے مصرع دوم کا لفظ آخر شاد مصرع سوم کا لفظ اول ہے اسی طرح مصرع سوم کا لفظ آخر اس کو مصرع چہارم کا لفظ اول ہے۔

مثال:۲

گردن تری شیشہ آنکھ ہے پیمانہ
پیمانہ کی طرح چال ہے مستانہ
مستانہ ہر اک روش ادائیں سرشار
سرشار نگہ ہے ساقی میخانہ

وضاحت: خط کشیدہ الفاظ پر غور کرنے پر صنعت بخوبی سمجھ میں آجائے گی۔
(نوٹ: صنعت محاذ بھی ردالعجز علی الصدر اور مالا یلزم کی قبیل سے ہے)

محذوف: اگر کسی شعر کے ہر مصرع سے کوئی لفظ دور کر دیا جائے تو موزونیت اور بحر بدل جائے۔ لیکن شعر ناموزوں نہ ہو۔ یہ صنعت بھی صنعت متلون کی قبیل سے ہے۔

مثال:۱

مجھ کو رسوا نہ کر اے آفت جاں بہر خدا
بندہ تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہر خدا
اس میں کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل
کچھ بھی انصاف کر اے سروِرواں بہر خدا

وضاحت: اشعار بالا کے ہر مصرع سے ابتدائی لفظ یعنی۔ مجھ کو۔ بندہ۔ اس میں کچھ بھی۔ ہٹا دیں تو اشعار کی یہ صورت ہوگی اور وزن رباعی کا باقی رہے گا۔

مثال:۲

رسوا نہ کر اے آفت جہاں بہر خدا
تیرا ہوں میں کر رحم میاں بہر خدا
کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل
انصاف کر اے سرو رواں بہر خدا

ادبی، تحقیقی و تنقیدی کتابیں

1	مطالب بانگ درا	مولانا غلام رسول مہر	100/=
2	مطالب بال جبریل	مولانا غلام رسول مہر	90/=
3	مطالب ضرب کلیم	مولانا غلام رسول مہر	90/=
4	کلیات اقبال	علامہ محمد اقبال	85/=
5	بانگ درا	علامہ محمد اقبال	30/=
6	بال جبریل	علامہ محمد اقبال	20/=
7	ضرب کلیم	علامہ محمد اقبال	20/=
8	منٹو کے افسانوں کا فنی تجزیہ	سید وقار عظیم	130/=
9	فن شعر و شاعری اور روح بلاغت	پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی	130/=
10	دیوانِ ظفر	بہادر شاہ ظفرؔ	50/=
11	باغ و بہار	میر امن دہلوی	50/=
12	پطرس کے خطوط	پطرس بخاری	35/=
13	پطرس کے مضامین	پطرس بخاری	20/=
14	سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر عبادت بریلوی	15/=
15	فیض اپنی شاعری کے آئینہ میں	پروفیسر ممتاز حسین	25/=
16	مرزا یگانہ شخص اور شاعر	پروفیسر ممتاز حسین	15/=
17	ولی انتخاب اور تہذب	ڈاکٹر خان اشرف	25/=
18	امراؤ جان ادا تنقید و تبصرہ	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	08/=
19	خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار	پروفیسر ممتاز حسین	05/=
20	سجاد ظہیر کی ناو نگاری اور نظریہ	ڈاکٹر عبدالحق حسرت	15/=
21	راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی	ڈاکٹر بدر الحق	05/=
22	انار کلی ایک افسانہ یا حقیقت	محمد ظہیر ایم. اے	05/=
23	انتخاب نظم	محمد ظہیر ایم. اے	20/=
24	غالب کی کہانی (خلاصہ)	مصباح الحسن زبیر	05/=
25	مرزا رسوا. حیات اور فن	محمد اقبال	20/=
26	علم سیاسیات (پولیٹیکل سائنس)	مشتاق احمد	75/=
27	مختصر تاریخ ادب اردو	سید اعجاز حسین	50/=
28	گئودان کا تنقیدی مطالعہ	انور کمال حسینی	08/=
29	محیط اردو	عرفان الحق	100/=
30	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکنیہ	100/=
31	شکوہ جواب شکوہ	علامہ اقبال	10/=
32	مقدمہ شعرو شاعری	تنقید	10/=
33	اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	75/=
34	اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	75/=

اعجاز پبلشنگ ہاؤس، 2861، کوچہ چیلان دریا گنج نئی دہلی۔110002